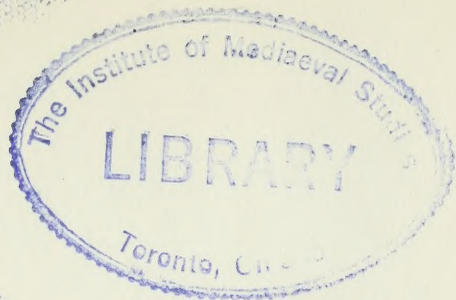


NA  
440  
A77



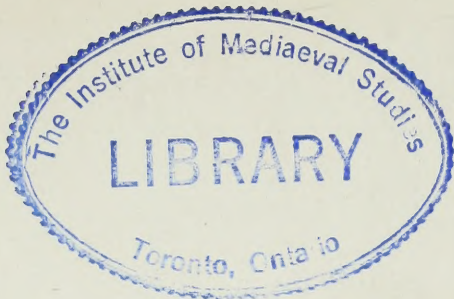
Digitized by the Internet Archive  
in 2011 with funding from  
University of Toronto











LA GRAMMAIRE DES STYLES

---

L'ART GOTHIQUE

# LA GRAMMAIRE DES STYLES

---

---

CETTE collection a pour but de présenter au public, sous une forme nouvelle, une série de Précis sur l'Histoire de l'Art.

La juxtaposition de l'illustration et d'un texte très concis permettra aux moins initiés de comprendre aisément la caractéristique des Styles et d'en suivre l'évolution.

---

---

## Déjà parus :

L'ART GREC ET L'ART ROMAIN  
L'ART ROMAN  
L'ART GOTHIQUE  
LA RENAISSANCE ITALIENNE  
LA RENAISSANCE FRANÇAISE  
LE STYLE LOUIS XIII  
LE STYLE LOUIS XIV

## Paraîtront successivement :

LE STYLE LOUIS XV  
LE STYLE LOUIS XVI  
LE STYLE EMPIRE  
L'ART ÉGYPTIEN  
L'ART JAPONAIS — L'ART CHINOIS  
L'ART INDIEN  
L'ART MUSULMAN



# LA GRAMMAIRE DES STYLES

COLLECTION DE PRÉCIS SUR L'HISTOIRE DE L'ART

*PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION*

DE

HENRY MARTIN

Archiviste-Paléographe — Administrateur honoraire de la Bibliothèque de l'Arsenal

# L'ART GOTHIQUE

(2<sup>e</sup> Édition)

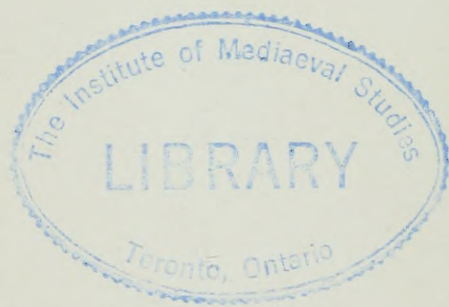
OUVRAGE ORNÉ DE 14 FIGURES DANS LE TEXTE,  
DE 21 PLANCHES HORS TEXTE AVEC 57 DOCUMENTS



PARIS (VI<sup>e</sup>)

LIBRAIRIE D'ART R. DUCHER

3, Rue des Poitevins (Près la Place Saint-Michel)



APR 6 1971



# L'ART GOTHIQUE

---

## CHAPITRE PREMIER

APPELLATION. — DURÉE. — CAUSES.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX.

**Appellation.** — C'est Raphaël qui, le premier sans doute, employa le mot *gothique* dans un rapport adressé à Léon X. Cette expression était pour le génial artiste un synonyme de barbare, un terme de mépris, par opposition à l'art antique, pour lequel il professait une admiration sans bornes.

Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, on considérait l'art gothique comme un art inventé par les Goths qui l'auraient importé en France. Depuis longtemps, on a fait justice de cette erreur et il est prouvé aujourd'hui que l'art gothique est né en France et dans l'Ile-de-France. Nous devrions dire le style *français* ; mais, quoi qu'il en soit, c'est l'appellation *gothique* qui a prévalu.

**Durée.** — L'art gothique a eu une durée de près de quatre siècles. Né au XII<sup>e</sup> siècle, il a persisté jusqu'au début du XVI<sup>e</sup>.

**Causes.** — Les causes du prodigieux développement de l'art gothique sont de deux sortes. D'une part, l'enthousiasme religieux est extrême : noblesse, bour-

geoisie, clergé, classe populaire rivalisent de générosité et d'ardeur. Nobles et roturiers, au dire de Suger, tiraient les grands blocs de pierre « à la manière des bêtes de somme ». L'énormité des frais de construction est surprenante. Viollet-Le-Duc estimait ceux de Notre-Dame de Paris à 120 millions. D'autre part, avec Philippe Auguste, la puissance royale s'affermi et la sécurité s'établit dans le domaine du souverain. Les grandes cités françaises : Paris, Amiens, Laon, Sens, acquièrent leur charte communale. La bourgeoisie prend sa part de la vie publique, les corporations de métiers s'organisent ; et la direction des travaux, qui était l'apanage des ordres monastiques à l'époque romane, passe aux architectes laïques. On connaît les noms de quelques-uns de ces derniers : *Pierre de Montereau, Jean de Chelles, Robert de Luzarches.*

**Caractères généraux.** — Ce qui caractérise particulièrement l'art gothique, c'est d'être original, un et rationnel.

L'art gothique est essentiellement *original*. Nê sur le sol français, il n'a subi aucune influence étrangère. Non seulement il a su rompre avec le passé, mais il a créé de toutes pièces un système merveilleux de construction. Aucune comparaison ne peut être établie entre l'art antique et l'art gothique, ni pour la disposition des diverses parties des édifices, ni pour leurs dimensions. Le Parthénon avait 400 mètres superficiels, la cathédrale d'Amiens en a 7.000. Si l'on considère la hauteur des monuments, le contraste est encore plus frappant.

L'art gothique est *un*. Tandis que l'art roman présente des caractères entièrement différents dans chaque région, l'art gothique, au contraire, adopte dans toute la France, avec quelques variantes, les mêmes principes de construction.

L'art gothique est *rationnel* : c'est la logique même. Il y a dans un édifice gothique une concordance absolue entre la structure et la forme. En d'autres termes, la forme est l'expression rigoureuse de la structure. Les arcs sont plus ou moins larges ; ils ont un ou plusieurs rangs de claveaux, suivant l'importance des poussées ; les piliers, suivant les charges, ont une épaisseur différente. Mais il n'y a pas une moulure qui ne soit motivée par la construction. Tout est clair, logique et raisonné dans l'art gothique : les façades expriment nettement la coupe et le plan ; les grandes roses, qui semblent uniquement destinées à éclairer la partie haute des nefs, jouent en même temps le rôle d'étrésillon, tout en élégissant la construction ; les arcs-boutants contrebutent la poussée de la voûte de la nef au droit des piliers, tandis que leur extradors sert à l'écoulement des eaux pluviales. Rien n'est laissé au hasard, rien n'est sacrifié à la décoration.

## CHAPITRE II

### ÉLÉMENTS DE LA CONSTRUCTION GOTHIQUE

Les trois éléments de la construction gothique sont : l'arc brisé, la voûte sur croisées d'ogives, l'arc-boutant. On a vu, dans le volume consacré à *l'Art roman* (1) en quoi consiste l'arc brisé. La voûte sur croisées d'ogives n'est qu'une voûte d'arêtes posée sur des nervures. On sait que la voûte d'arêtes est formée par la pénétration de deux voûtes en berceau. Pour construire une voûte d'arêtes, on commence par poser des cintres en bois sous les arêtes. Les architectes gothiques eurent l'idée de rendre ces cintres

---

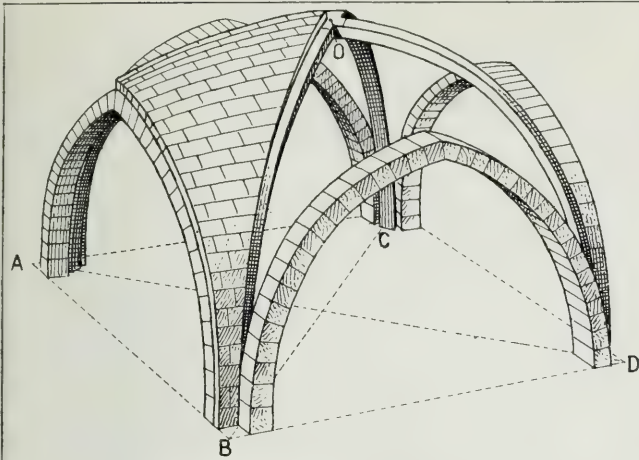
(1) *L'Art roman* (2<sup>e</sup> volume de la *Grammaire des styles*).

permanents en les formant d'arcs en pierre, qui, de la sorte, constituent des nervures sur lesquelles s'appuient les remplissages de la voûte. C'est ainsi qu'ils créèrent la voûte sur croisées d'ogives.

L'ossature de la voûte sur croisées d'ogives (pl. I) se compose de : 1° deux *arcs diagonaux* ; 2° deux *arcs doubleaux* (ou trois, si la voûte est sexpartite) ; 3° deux *arcs formerets* <sup>(1)</sup> (ou un formeret et une archivolté pour les bas-côtés). La rencontre pour les arcs diagonaux se fera sur une pierre, nommée *clef*, qui maintient le serrage des claveaux et en assure la solidité. L'immense supériorité de la voûte sur croisées d'ogives est sa légèreté ; cette légèreté est la résultante de la localisation des poussées de cette voûte. S'exerçant sur quatre points d'appui auxquels aboutissent les quatre arcs diagonaux, les poussées sont réparties sur ces quatre points d'appui. Il en résulte que chaque voûte sur croisées d'ogives est absolument indépendante et d'une extrême légèreté. Les conséquences de cette invention des architectes gothiques sont considérables : la légèreté de la voûte donne la faculté de réduire l'épaisseur des piliers, et l'indépendance de chaque voûte permet d'ajourer les murs qui ne sont qu'un remplissage et non un soutien.

*Voûte sexpartite sur plan carré.* — Cette voûte se rencontre au XIII<sup>e</sup> siècle, durant la première période ; on la voit dans les cathédrales de Paris, Laon, Bourges, Soissons. Elle embrasse deux travées et est formée de six compartiments, d'où le nom de *sexpartite* ; un arc doubleau supplémentaire, c'est-à-dire renforçant la voûte, partage le plan carré en six parties (pl. I). Cette voûte a l'inconvénient de répartir les charges sur les piliers d'une façon inégale : en effet, tandis que quatre piliers reçoivent

(1) *Arc formeret*, arc engagé dans un mur et recevant un des compartiments de la voûte sur croisées d'ogives.



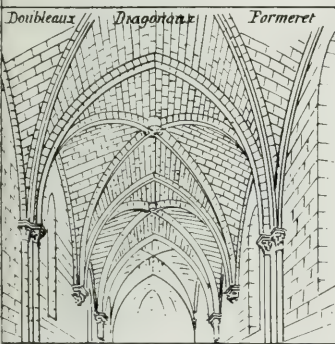
AB — CD  
Archivolte ou Formeret

BD  
Arc Doubleau

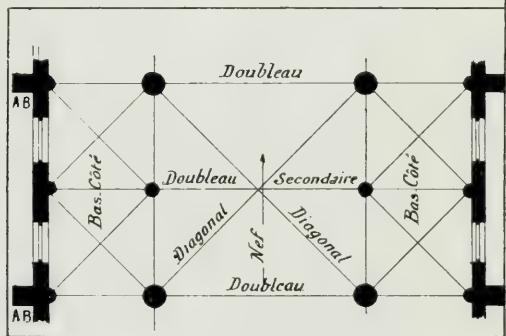
AD — BC  
Arcs Diagonaux  
(Croisées d'Ogives)

O  
Clef

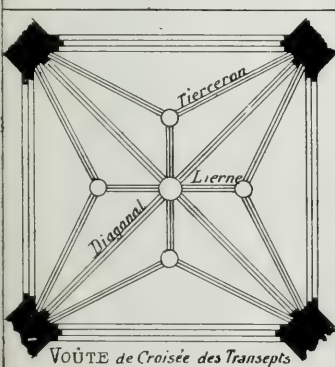
CONSTRUCTION DE LA VOÛTE SUR CROISÉES D'OGIVES



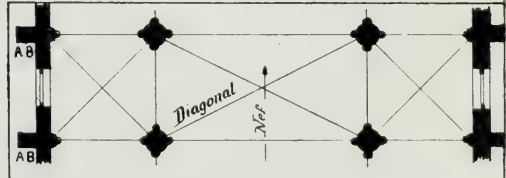
VOÛTE SUR CROISÉES D'OGIVES



VOÛTE SEXPARTITE SUR PLAN CARRÉ



VOÛTE de Croisée des Transepts



VOÛTE SUR PLAN BARLONG ( 1 Seule Travée . )

A.B. Arcs Boutants

PLAN BARLONG : Plan ayant la forme d'un quadrilatère irrégulier

la retombée des arcs doubleaux, des arcs diagonaux et des archivoltés, deux autres piliers, au contraire, ne reçoivent que la retombée de l'arc doubleau supplémentaire (pl. I). D'autre part, les deux fenêtres éclairant la voûte ne correspondent pas à l'axe de cette voûte, et les arcs diagonaux, en raison de leur direction, s'opposent au passage de la lumière. Il y a là un défaut d'unité entre le tracé de la voûte et le plan de l'édifice (pl. I). Un spécimen de la voûte sexpartite peut être observé à Notre-Dame de Paris (pl. IV et V).

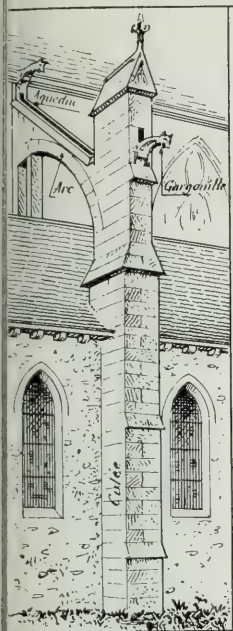
*Voûte sur plan barlong.* — Tous les inconvénients ci-dessus disparaissent avec la voûte sur *plan barlong*, qui n'embrasse qu'une seule travée et n'a que quatre compartiments. Avec cette voûte, les piliers reçoivent uniformément le même nombre de nervures et les charges sont égalisées (pl. I). On appelle *plan barlong* un plan ayant la forme d'un parallélogramme rectangle, c'est-à-dire d'un quadrilatère irrégulier. Cette voûte fut adoptée dans la cathédrale d'Amiens (pl. VI et VII) et dans celle de Reims (fig. 2).

*Croisée des transepts.* — A la croisée des transepts, le plan est toujours carré, et la surface est si étendue qu'on a recours parfois à des nervures supplémentaires, nommées *liernes* et *tiercerons* (pl. I), formant des triangles faciles à remplir et diminuant le vide de portée. On en trouve un exemple à la cathédrale d'Amiens (pl. VI) ; mais c'est un cas exceptionnel, du moins au XIII<sup>e</sup> siècle, tandis qu'au XV<sup>e</sup> siècle la multiplicité des nervures deviendra très fréquente.

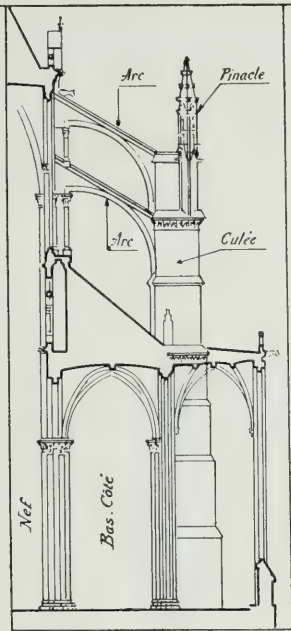
*Arc-boutant.* — L'art roman n'avait eu à combattre que les poussées continues des voûtes en *berceau* (1) ; l'art gothique, lui, doit combattre les poussées localisées des voûtes sur croisées d'ogives.

(1) Voir : *L'Art roman* (2<sup>e</sup> volume de la *Grammaire des styles*).

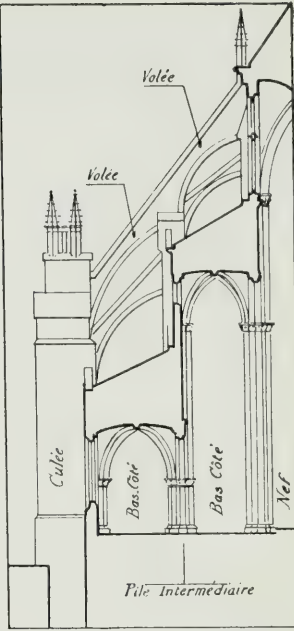




ARC-BOUTANT SIMPLE  
*Egl. de La Chapelle / Crécy*



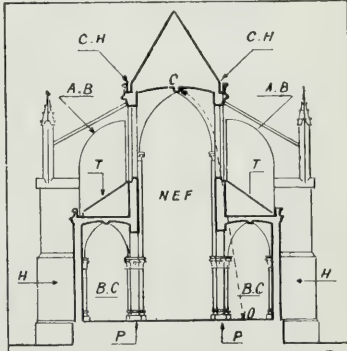
ARC-BOUTANT DOUBLE  
*Amiens . Cathédrale*



ARC-BOUTANT A 2 VOLÉES  
*Bourges . Cathédrale*



ARCS-BOUTANTS A 2 VOLÉES *BOURGES . Cathédrale.*



COUPE TRANSVERSALE  
D'UNE EGLISE GOTHIQUE

- A.B : Arcs Boutants    B.C : Bas Côtés  
C.H : Cheneaux        P : Piliers  
T : Toitures des Bas-côtés    H : Culées  
C.O : Poussée oblique de la voûte

C'est avec l'*arc-boutant* que ces poussées sont neutralisées. L'*arc-boutant* se compose de deux parties : une masse solide de maçonnerie, appelée *culée*, et un ou plusieurs arcs qui partent de cette culée pour venir s'appliquer contre la nef (pl. II). Lorsque l'édifice est peu élevé, l'*arc-boutant* est simple. Quand il s'agit d'une cathédrale, l'*arc-boutant* est à double étage (pl. II, Amiens), et les deux arcs viennent buter sur un contrefort appliqué au mur de la nef et au droit du pilier de cette même nef. De cette façon, les deux arcs se répartissent entre eux la résistance à opposer. Lorsque la cathédrale a un double bas-côté, l'*arc-boutant* est non seulement à double étage, mais à double volée, c'est-à-dire avec une pile intermédiaire (pl. II, Bourges). L'abside de Notre-Dame de Paris offre l'exemple, peut-être unique, d'un arc d'une seule volée de quinze mètres au-dessus de deux bas-côtés. Le rôle de l'*arc-boutant* est donc d'étayer la voûte de la nef au droit des piliers et de transmettre la poussée oblique de la voûte à la culée (pl. II). L'*arc-boutant* sert également à l'écoulement des eaux pluviales, grâce à un caniveau creusé sur l'extrados et aboutissant à une gargouille. Sans l'*arc-boutant* il serait impossible d'élever la nef à une grande hauteur ; de plus, en venant s'appliquer sur les reins de la voûte, l'*arc-boutant* ne laisse aux piliers qu'une charge légère et verticale : aussi voit-on les piliers devenir de plus en plus légers. Enfin, l'*arc-boutant*, toujours placé au droit des piliers et soutenant la partie de la nef qui s'élève au-dessus des bas-côtés, permet un excellent éclairage de toute la partie haute de la nef.

L'*arc-boutant* recevant les poussées des voûtes au sommet de la culée, cette culée pourrait se déverser si on ne la chargeait à l'aide de petits édifices appelés *pinacles* (pl. II, Amiens et Bourges). Cependant, lorsque les culées ont une grande épaisseur, comme à la basilique de Saint-Denis, les *pinacles* ne sont pas indispensables.

## CHAPITRE III

LE XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

## LA PREMIÈRE PÉRIODE (1150 A 1235)

Le XIII<sup>e</sup> siècle a été la plus belle époque de l'art gothique, qui domine avec un éclat incomparable toute l'histoire de l'art français par le nombre, l'importance et la qualité des édifices. La plupart de nos grandes cathédrales (1), Paris, Laon (pl. III), Reims, Amiens, Bourges, datent du XIII<sup>e</sup> siècle ou de la fin du XII<sup>e</sup>. Le véritable art gothique comprend deux périodes présentant des caractères différents. La première va du milieu du XII<sup>e</sup> siècle à 1235 environ : c'est la période de l'art gothique primitif. La deuxième période, qui s'étend de 1235 à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, est celle de l'apogée de l'art gothique.

Les caractéristiques de la première période sont les suivantes : 1° les voûtes sont le plus souvent sexpartites ; 2° une galerie voûtée règne au-dessus du bas-côté ; 3° les piliers sont monocylindriques (colonnes) ; 4° les chapiteaux, ornés de *crochets* (2), reçoivent sur leur tailloir la retombée des voûtes hautes (pl. V) ; 5° les fenêtres ne remplissent pas encore tout l'espace délimité par les arcs formerets (pl. V) ; 6° à l'extérieur, la rose de la façade est enveloppée dans un arc en plein cintre (pl. V, Notre-Dame de Paris).

Les principaux édifices de cette première période sont : la cathédrale de Noyon (1150), la plus ancienne de nos cathédrales, encore tout imprégnée des traditions romanes ; la cathédrale de Sens (1168) ;

(1) Le mot *cathédrale* vient de *cathedra*, en français *chaire*, qui était le trône de l'évêque placé dans la cathédrale de son diocèse.

(2) Les *crochets* ou *crosses* sont des feuillages gothiques, dont la tête se recourbe comme un bourgeon gonflé de sève.



Façade occidentale de la cathédrale de Laon.

Les cathédrales de la première période du XIII<sup>e</sup> siècle ont encore la grande rose enveloppée par un arc en plein cintre, dernière influence de l'art roman.



Nef de Notre-Dame de Paris.

*Photo M. H.*

Durant la première période du XIII<sup>e</sup> siècle, les piliers monocylindriques reçoivent la retombée des voûtes sur le tailloir carré des chapiteaux. Les voûtes sont sexpartites, et une tribune se voit au-dessus des bas-côtés.

la cathédrale de Laon (1174-1220), dont la façade est la plus originale et la plus pittoresque et dont l'abside, cas à peu près unique, affecte la forme carrée. Ses dimensions sont : 109 mètres de longueur, 20 mètres de largeur et 24 mètres de hauteur (pl. III).

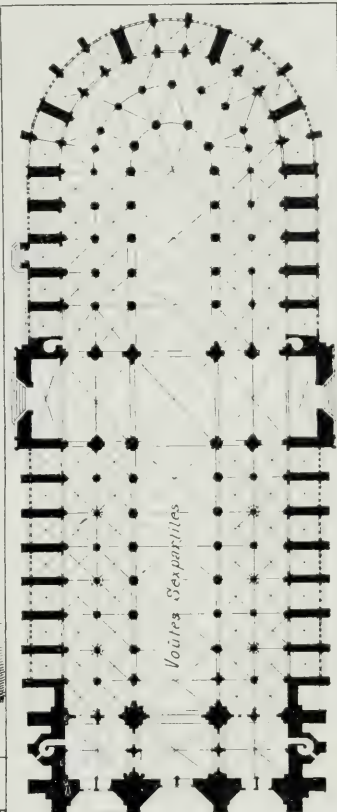
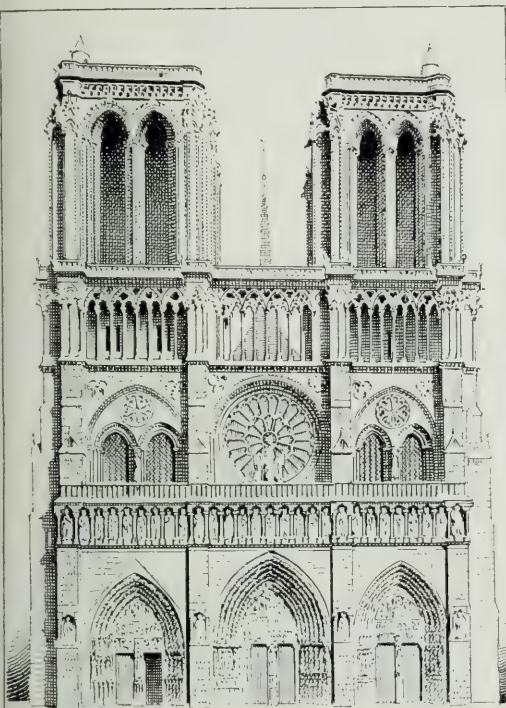


*Photo N. D.*

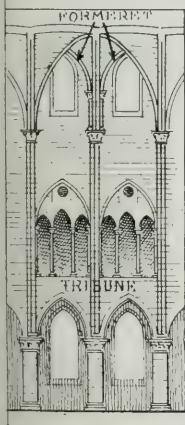
*Fig. 1. — Bas-côté  
de Notre-Dame de Paris.*

Les chapelles du chœur de Notre-Dame de Paris (1160-1245) ont été ajoutées au XIV<sup>e</sup> siècle. La façade occidentale (pl. V) est le chef-d'œuvre de l'art gothique. Il faut en louer l'harmonie, le calme, la majesté grandiose, ainsi que l'admirable distribution des masses. Les parties pleines progressent vers le vide à mesure que s'élève la façade. Les piliers de la nef présentent une particularité : ceux qui reçoivent les arcs diagonaux et les doubleaux sont

aussi épais que ceux qui reçoivent les arcs doubleaux supplémentaires (pl. V, Plan) : ce qui semble illogique. Pourtant, dans les bas-côtés, les piliers qui se trouvent au droit des piliers de la nef recevant la charge la plus lourde, c'est-à-dire les diagonaux et les doubleaux, sont entourés de 12 colonnettes détachées du fût (fig. 1), tandis que les autres sont monocylindriques. Il y a là une intention évidente du constructeur de donner une plus grande résistance à ces piliers du bas-côté, dans le but de renforcer les piliers de la nef. Les dimensions de Notre-Dame de Paris sont : 127 mètres de longueur, 48 mètres de largeur, 34 mètres de hauteur pour la nef, et 68 mètres pour les tours.



PARIS . NOTRE DAME . Façade Occidentale et Plan



RETOMBÉE  
DES  
VOUTES HAUTES

TAILLOIR

CHAPITEAU  
A  
CROCHETS

PARIS N<sup>e</sup> DAME  
UNE TRAVÉE

PARIS NOTRE DAME . CHAPITEAU A CROCHETS

## CHAPITRE IV

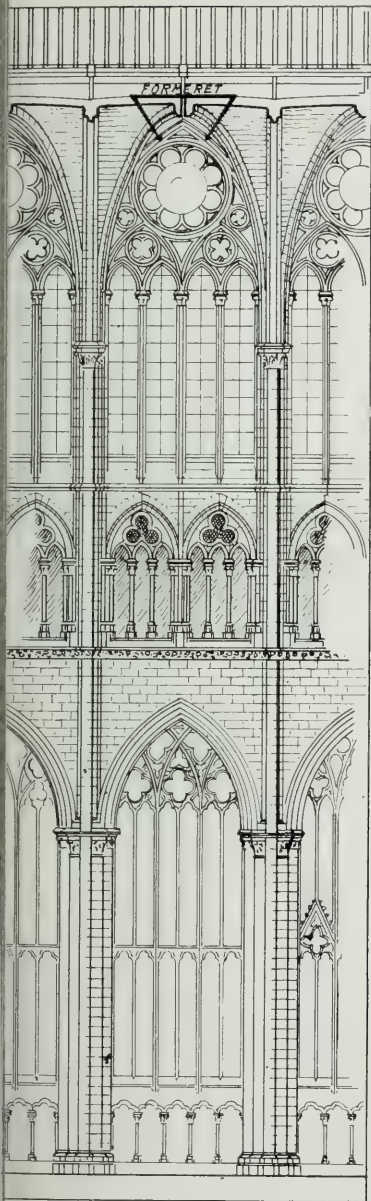
LE XIII<sup>e</sup> SIÈCLE. — LA DEUXIÈME PÉRIODE(1235 environ à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle).

A la deuxième période correspond l'apogée de l'art gothique, caractérisé par l'extrême légèreté des piliers et un éclairage intense dû à la suppression des murs pleins. Les édifices de cette seconde période présentent les caractères suivants : 1° les voûtes sont sur plan barlong ; 2° la galerie voûtée sur le bas-côté a disparu ; 3° les piliers sont cantonnés de colonnes engagées (pl. IV) ; 4° les fenêtres remplissent tout l'espace délimité par les arcs formerets (pl. IV) ; 5° le plan est composé de trois nefs (soit une nef et deux bas-côtés). Enfin, à l'extérieur, les roses des façades sont enveloppées par un arc brisé.

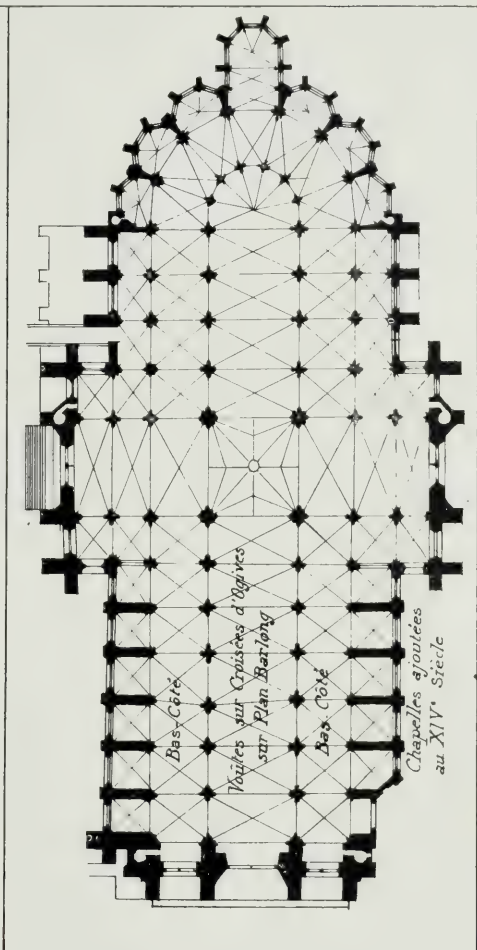
La cathédrale de Bourges représente la transition entre les deux périodes du XIII<sup>e</sup> siècle. Ses voûtes sont encore sexpartites sur plan carré ; mais déjà la galerie au-dessus du bas-côté a disparu, et les piliers sont cantonnés de colonnes engagées répondant au grand principe de l'art gothique, qui veut que la mouluration des arcs commande la forme des piliers.

La cathédrale de Chartres adopte pour la première fois le plan barlong. La cathédrale d'Amiens (1223 à 1240) est la plus vaste des cathédrales gothiques (longueur, 143 mètres ; hauteur, 43 mètres). Sa nef est considérée comme le chef-d'œuvre de l'art gothique. Les piliers sont d'une extrême légèreté. Les colonnettes, qui portent les arcs des voûtes, montent de fonds le long des piliers (pl. VI et VII), au lieu de reposer sur les chapiteaux de ces piliers, comme à Notre-Dame de Paris (pl. IV). Pour la première fois le triforium du chœur est ajouré. La façade n'a certainement pas

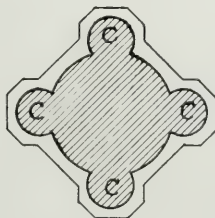




AMIENS. Cathédrale NEF



AMIENS - Cathédrale - PLAN



AMIENS  
Piliers de la Nef  
cantonnés de  
colonnes  
engagées

C.  
Colonnes engagées

été exécutée d'après le plan primitif : l'épaisseur des tours, notamment, a été réduite de moitié.

Le plan de la cathédrale de Reims (1215-1240) est le plus clair, le plus harmonieux, celui qui a le plus d'unité de tout l'art gothique, grâce à l'absence des chapelles latérales (fig. 2). Les piliers, cantonnés de colonnes engagées, sont l'expression du grand principe de la subordination des piliers aux arcs. Le tailloir des chapiteaux se modifie suivant la forme, la place et le nombre des arcs. Dimensions de la cathédrale de Reims : 138 mètres de longueur et 38 mètres de hauteur.

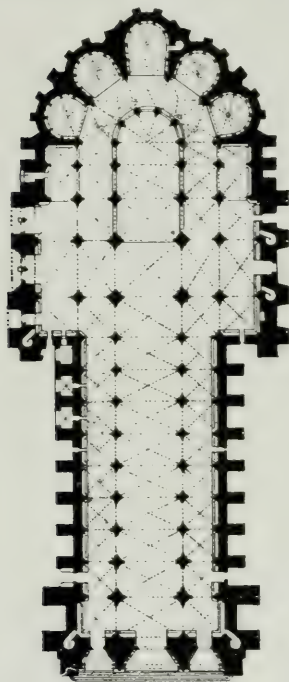


Fig. 2.

Cathédrale de Reims.

Le chœur de la cathédrale de Beauvais (1272) marque l'apogée de l'art gothique du XIII<sup>e</sup> siècle ; c'est une immense claire-voie de 68 mètres de hauteur.

Le chœur de la cathédrale de Beauvais (1272) marque l'apogée de l'art gothique du XIII<sup>e</sup> siècle ; c'est une immense claire-voie de 68 mètres de hauteur.

A la seconde période du XIII<sup>e</sup> siècle appartiennent aussi le chœur de la cathédrale du Mans, la Sainte-Chapelle de Paris (1248) et le réfectoire de l'abbaye de Saint-Martin-

des-Champs, à Paris.

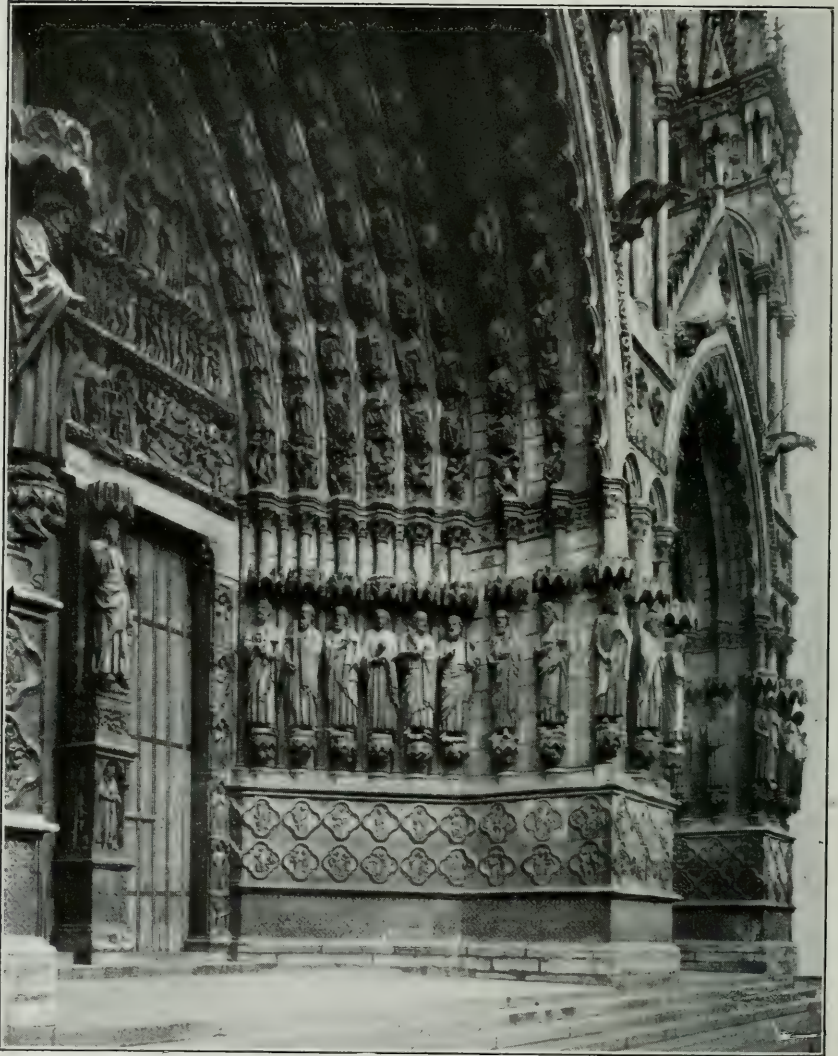
L'église Saint-Urbain, à Troyes, indique le passage du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle. Chef-d'œuvre d'élégance et de légèreté, cet édifice ne conserve que les maçonneries indispensables à la stabilité ; et tout le système de construction se résume dans les contreforts indispensables et les dalles ajourées.



Nef de la cathédrale d'Amiens.

*Photo M. H.*

Les piliers se modifient durant la deuxième période et sont cantonnés de colonnes engagées. Les voûtes sont sur plan barlong et la tendance à supprimer les murs pleins s'accroît.



Portail de la cathédrale d'Amiens.

*Photo M. H.*

Au XIII<sup>e</sup> siècle, il y a alliance intime de l'architecture et de la sculpture : la décoration est en saillie sur la mouluration.

## CHAPITRE V

LE XIV<sup>e</sup> SIÈCLE

Le XIII<sup>e</sup> siècle ayant laissé la France abondamment pourvue d'églises et de cathédrales, le XIV<sup>e</sup> siècle, troublé par les guerres civiles, ne vit s'élever que peu d'édifices, dont les principaux sont : les cathédrales de Clermont-Ferrand, de Limoges et de Bayonne ; les églises Saint-Vincent, à Carcassonne, et Saint-André, à Bordeaux ; la nef de l'église Saint-Ouen, à Rouen ; la nef de la cathédrale de Metz ; les chapelles latérales d'Amiens et de Rouen ; les chapelles du chœur de Notre-Dame de Paris ; l'église Saint-Jean, à Lyon.

Il faut faire une place à part aux églises du Languedoc, dont Sainte-Cécile, à Albi, et Saint-Jean, à Perpignan, sont les types les plus connus. L'église Sainte-Cécile, à Albi, n'a pas d'arcs-boutants, mais des contreforts en forme de tourelles, qui font une saillie profonde à l'intérieur, encadrant les chapelles

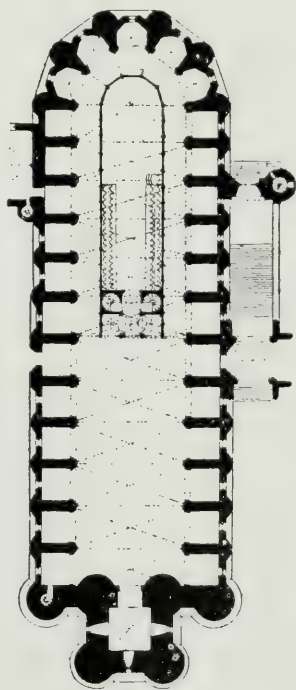


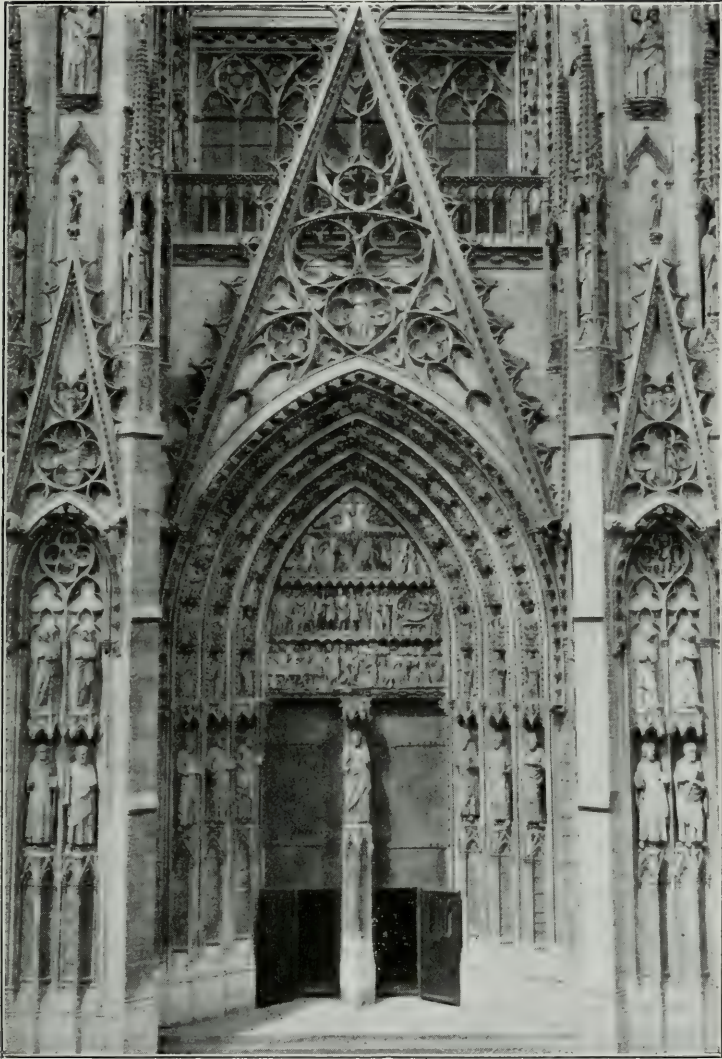
Fig. 3.

Église Sainte-Cécile d'Albi.

latérales (fig. 3). On a cru voir dans ces contreforts la solution du problème du contrebutement des voûtes hautes sans le secours des arcs-boutants, et on a loué l'idée de ces contreforts intérieurs à l'abri des intempéries ; mais on semble oublier que, cette cathédrale étant dépourvue de bas-côtés, les architectes n'ont pas eu à résoudre le problème qui consiste à contrebuter les voûtes hautes, en passant au-dessus de ces bas-côtés.

On désigne généralement sous le nom de *gothique rayonnant* l'art architectural du XIV<sup>e</sup> siècle : cette appellation ne correspond à rien de bien précis. Les édifices du XIV<sup>e</sup> siècle peuvent être ainsi caractérisés. A l'extérieur, les portails sont surmontés de *gâbles*. On appelle ainsi des frontons triangulaires, posés au-dessus de l'arc des baies (pl. IX). Ces gâbles existaient déjà au XIII<sup>e</sup> siècle, notamment à la Sainte-Chapelle de Paris ; mais, au XIV<sup>e</sup> siècle, ils prennent une importance particulière (pl. IX). D'autre part, la mouluration, c'est-à-dire les archivoltés de l'ébrasement et leur support, est en saillie sur la décoration (pl. IX). Il en résulte une impression de sécheresse, accentuée encore par les motifs de décoration linéaire : angles, triangles curvilignes, etc. Toute cette décoration linéaire attire l'œil au détriment de la sculpture (pl. IX).

On ne trouve plus, au XIV<sup>e</sup> siècle, cette admirable alliance de l'architecture et de la sculpture, qui est l'apanage du XIII<sup>e</sup> siècle, époque où la décoration domine si heureusement la mouluration (pl. VIII).



Portail latéral de la cathédrale de Rouen.

Au XIV<sup>e</sup> siècle il n'y a plus, comme au XIII<sup>e</sup>, l'alliance intime de l'architecture et de la sculpture. Les lignes de l'architecture dominent et la mouluration est en saillie sur la décoration.

A l'intérieur, le grand principe de l'architecture gothique, la subordination des piliers aux arcs, s'affirme à tel point que nous voyons ces piliers formés d'un faisceau de colonnettes. Ils ne sont que la reproduction, en section horizontale, de la mouluration des arcs qu'ils supportent ; en d'autres termes, les piliers et les arcs présentent le même profil.

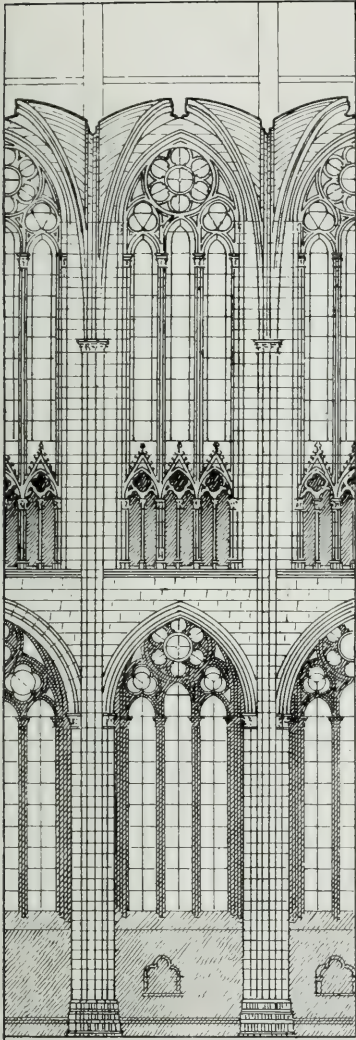
Les murs sont de plus en plus ajourés et le triforium de la nef se marie avec les fenêtres hautes (pl. X, Clermont-Ferrand). Les chapiteaux n'ont plus besoin, comme au XIII<sup>e</sup> siècle, d'être en encorbellement, puisque les arcs se prolongent le long des piliers : aussi voit-on s'amaigrir la saillie du tailloir. Une autre particularité des chapiteaux du XIV<sup>e</sup> siècle consiste dans la façon dont les angles du tailloir sont disposés : très souvent un de ces angles est en saillie et figure au milieu du chapiteau.

Enfin, conséquence du prolongement des arcs le long des piliers, on peut observer qu'il y a autant de chapiteaux que d'arcs.

Les crochets, en usage dans les chapiteaux du XIII<sup>e</sup> siècle (pl. V), disparaissent et font place à des bouquets de feuillage, qui souvent débordent sur la saillie du tailloir (pl. X). Les bases des piliers se modifient également, comme on le verra plus loin.

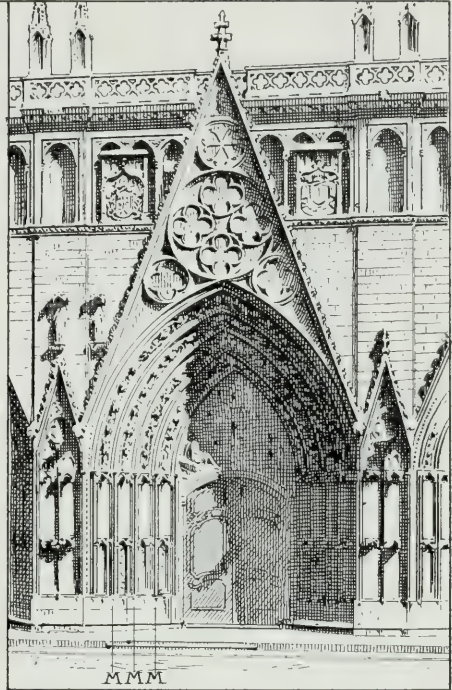
D'une façon générale, on ne rencontre plus l'admirable harmonie de l'architecture et de la sculpture du XIII<sup>e</sup> siècle. Dans les façades du XIV<sup>e</sup> siècle, ce sont les lignes qui dominent.



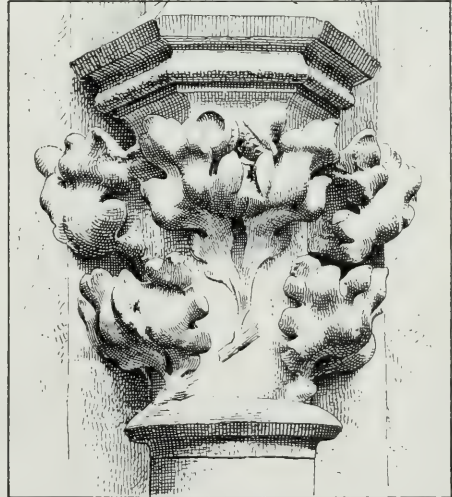


CLERMONT-FERRAND NEF

*Comparer cette NEF avec  
celle d'AMIENS*



LYON : S<sup>t</sup> JEAN M. Mouluration



PARIS. N<sup>o</sup> D<sup>o</sup> CHŒUR Chapiteau à bouquets de feuillage

## CHAPITRE VI

ÉLÉMENTS COMPARÉS  
DES XIII<sup>e</sup> ET XIV<sup>e</sup> SIÈCLES

Pour distinguer le XIII<sup>e</sup> siècle et le XIV<sup>e</sup>, on avait coutume naguère de considérer la forme des fenêtres et le dessin de leurs meneaux. Cette théorie est aujourd'hui abandonnée. Autrement logique est la méthode basée sur la structure, la décoration et la sculpture (pl. XI).

*XIII<sup>e</sup> Siècle*

## STRUCTURE

Les supports sont monocylindriques et reçoivent sur leur chapiteau la retombée de l'arc.

## CHAPITEAUX

Ils jouent le rôle de supports en encorbellement et sont ornés de crochets.

## BASES

Elles sont formées de deux tores, séparés par une scotie : le tore inférieur est très développé.

## STATUAIRE

Simplicité des draperies. Noblesse d'attitude et d'expression. Sobriété d'exécution dans les détails. Idéalisme.

*XIV<sup>e</sup> Siècle*

## STRUCTURE

Les supports sont formés d'un faisceau de colonnettes, qui ne sont que le prolongement des arcs qu'elles supportent.

## CHAPITEAUX

Ils ne font que marquer la naissance des arcs et sont ornés de bouquets de feuillage.

## BASES

Elles sont formées de deux tores séparés par une partie très allongée ; le tore inférieur est très réduit.

## STATUAIRE

Draperies compliquées. Attitudes maniérées, avec un *hanchement* particulier. Détails exécutés avec minutie : cheveux soigneusement bouclés. Naturalisme.



*ÉLÉMENTS COMPARÉS des XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> Siècles*

XIII<sup>e</sup> SIÈCLE

*AMIENS: Cathédrale PORTAL*

XIV<sup>e</sup> SIÈCLE

*BORDEAUX: Eglise S<sup>t</sup>. ANDRÉ*

T - TORES (Moultures arrondies)

P - Partie allongée

## CHAPITRE VII

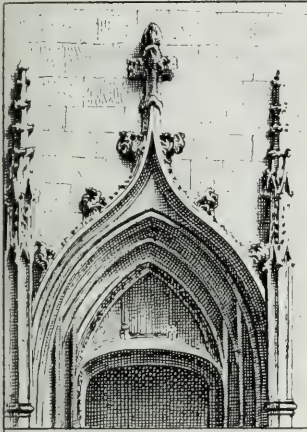
LE XV<sup>e</sup> SIÈCLE

L'art gothique du XV<sup>e</sup> siècle est la suite logique de celui du XIV<sup>e</sup> siècle. Les piliers prennent la forme monocylindrique, et les arcs pénètrent directement dans les piliers (pl. XII) ou se prolongent le long du fût. Les chapiteaux disparaissent, et parfois on les remplace par une bague (pl. XII, Saint-Nicolas-du-Port).

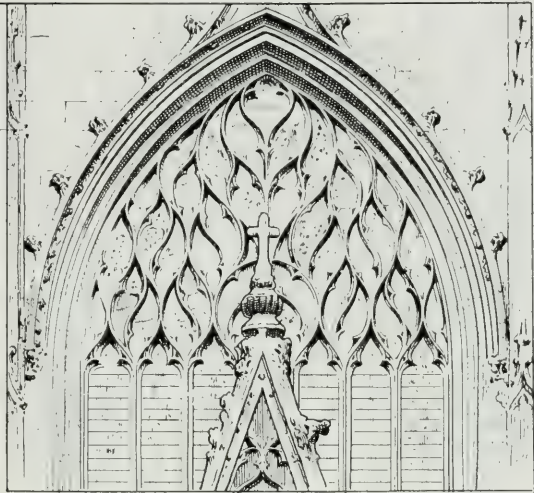
L'*arc en accolade* est l'élément caractéristique du XV<sup>e</sup> siècle. Composé d'une courbe, qui est l'arc brisé, et d'une contre-courbe, qui est une courbe renversée formant la pointe (pl. XII, Bordeaux, Saint-Éloi), il est le plus souvent orné de crochets de feuillage. Le tracé, sinueux comme des flammes, des meneaux des fenêtres (pl. XII) a fait donner au style du XV<sup>e</sup> siècle le nom de *flamboyant*. L'éclairage des églises est alors plus lumineux encore qu'au XIV<sup>e</sup> siècle.

Les édifices les plus caractéristiques du XV<sup>e</sup> siècle sont : les églises de Saint-Nicolas-du-Port (Meurthe-et-Moselle), de Saint-Étienne, à Toul, de Saint-Maclou, à Rouen, de Saint-Vulfran, à Abbeville, de la Trinité, à Vendôme, de Saint-Jacques, à Lisieux ; la cathédrale de Quimper ; les églises de Saint-Martin, à Argentan, de Caudebec (Seine-Inférieure), de Cléry (Loiret) ; les chœurs de la cathédrale de Metz et de l'église de Saint-Séverin, à Paris.

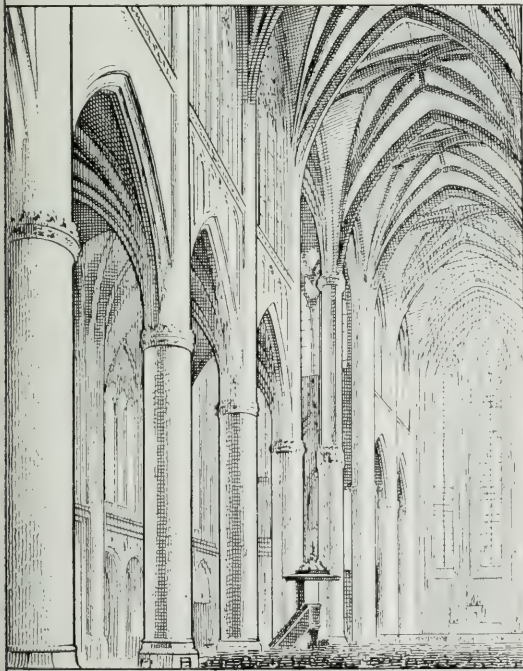
Parmi les monuments civils, on peut citer : l'hôtel Jacques Cœur, à Bourges ; l'hospice de Beaune ; l'hôtel de Cluny, à Paris ; les Hôtels de ville de Douai et de Compiègne ; le château de Josselin (Morbihan).



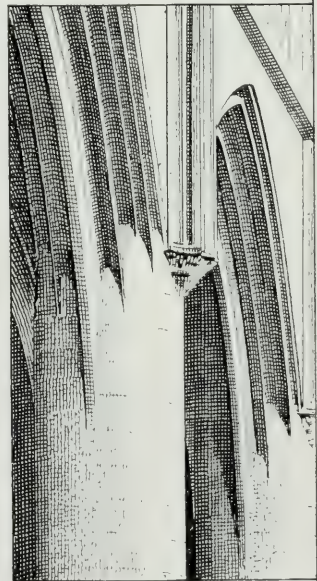
ARC en ACCOLADE  
BORDEAUX S<sup>t</sup> ELOI



FENÊTRE FLAMBOYANTE VENDOME LA TRINITE



EGLISE de S<sup>t</sup> NICOLAS DU PORT. (M<sup>e</sup> & Moselle)



PENÉTRATION DIRECTE DES ARCS  
DANS LES FILIERS

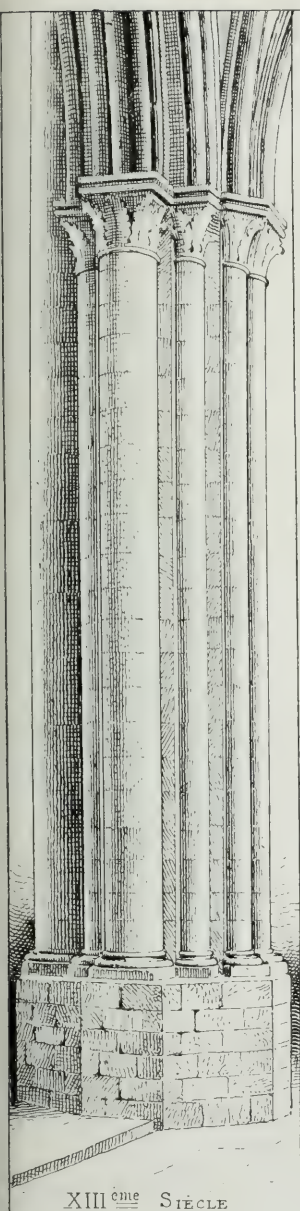
LISIEUX S<sup>t</sup> JACQUES

## CHAPITRE VIII

EVOLUTION DE L'ART GOTHIQUE  
DU XIII<sup>e</sup> AU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

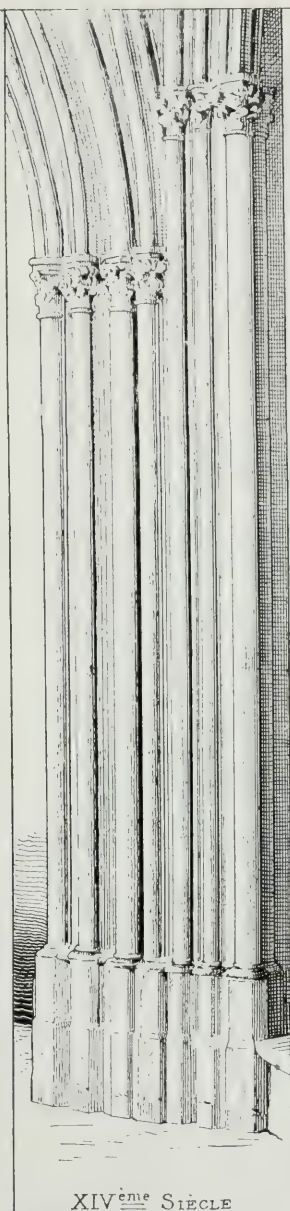
L'art gothique évolue durant trois siècles, suivant une loi immuable, qui est la subordination des piliers aux arcs. Aussi voit-on les piliers se modifier par étapes (pl. XIII) jusqu'à devenir, au XV<sup>e</sup> siècle, le prolongement des arcs. Voici, d'ailleurs, comment se produit cette évolution :

<i>XIII<sup>e</sup> Siècle</i>	<i>XIV<sup>e</sup> Siècle</i>	<i>XV<sup>e</sup> Siècle</i>
<b>PILIERES</b>	<b>PILIERES</b>	<b>PILIERES</b>
Ils sont can- tonnés de colon- nes engagées, destinées à rece- voir sur le tailloir de leur chapiteau la retombée des arcs. La section en plan des co- lonnes engagées est différente de celle des arcs.	Formés d'un faisceau de colon- nettes reliées entre elles par des gorges et des fi- lets, ils reprodui- sent exactement la mouluration des arcs qu'ils supportent.	La mouluration des arcs à arêtes plus tranchantes et à gorges profon- des se prolonge le long des piliers, sans interruption jusqu'à la base. Une partie de la mouluration des arcs pénètre di- rectement dans les piliers.
<b>CHAPITEAUX</b>	<b>CHAPITEAUX</b>	<b>CHAPITEAUX</b>
Ils jouent le rôle de supports en en- corbellement. Les tailloirs sont toujours carrés.	Ce ne sont plus des supports, mais des orne- ments. Les tailloirs sont octogonaux.	Les chapiteaux, qui n'ont plus aucune utilité, disparaissent.



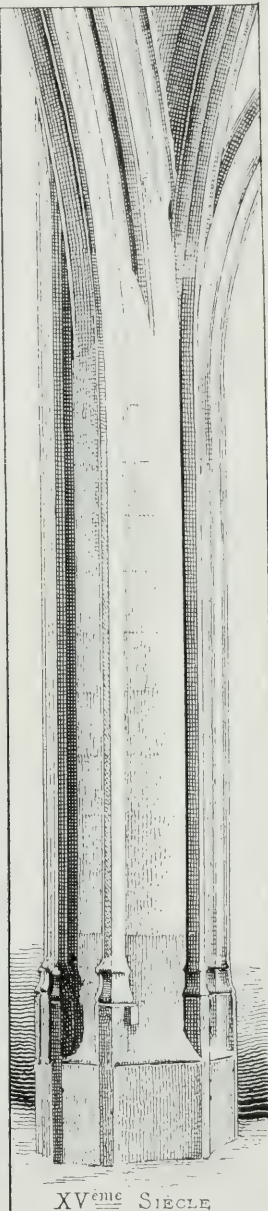
XIII<sup>ème</sup> SIÈCLE

COUTANCES - BAS-CÔTE



XIV<sup>ème</sup> SIÈCLE

S<sup>t</sup>GERMER - CHAPELLE



XV<sup>ème</sup> SIÈCLE

ARGENTAN - BAS-CÔTE

## CHAPITRE IX

## ÉVOLUTION DES BASES DES PILIERS

Les bases des piliers se modifient durant trois siècles de la façon suivante :

Dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, leur profil se compose de deux tores et d'une scotie arrêtée par des filets.

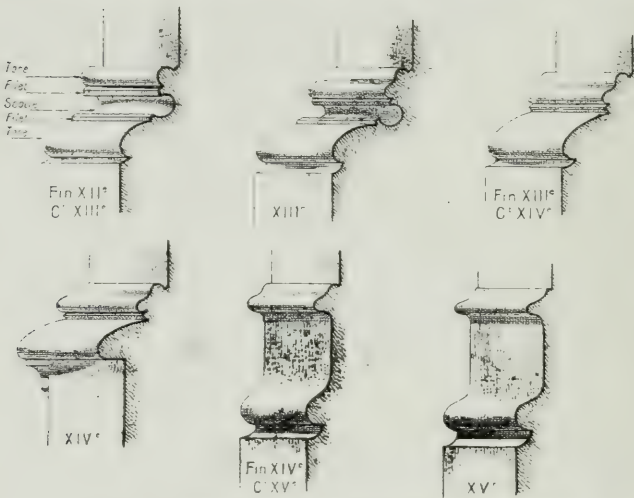


Fig. 4. — Bases des piliers du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle.

Au milieu du siècle, le tore supérieur se dédouble, la scotie se creuse et le tore inférieur se développe. A la fin de ce même siècle, la scotie a disparu.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, le départ supérieur de la

base se réunit par une partie allongée à un tore inférieur très réduit.

Au XV<sup>e</sup> siècle, les mêmes éléments dominant, mais plus accentués.

Durant ces trois siècles, les socles sont, en général, carrés ou à pans coupés ; cependant, on en observe parfois de circulaires, notamment en Normandie, en Bretagne et dans le Maine.



## CHAPITRE X

LE XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

Le XV<sup>e</sup> siècle avait vu le commencement de la décadence de l'art gothique. Au XVI<sup>e</sup> siècle cette décadence s'accroît. Alors qu'au XIII<sup>e</sup> siècle chaque ornement, chaque motif de décoration est à sa place, au XV<sup>e</sup> siècle et au XVI<sup>e</sup> il y a une profusion d'ornements inutiles. Les lignes de l'architecture disparaissent sous une décoration exubérante ; les détails amoindrissent les masses, et nous ne retrouvons plus cette admirable alliance de l'architecture et de la sculpture de la belle époque gothique. Le mépris que les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ont témoigné pour l'art gothique provient certainement des défauts incontestables de l'architecture des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

On a coutume de considérer l'année 1453, date de la prise de Constantinople par les Turcs, comme marquant la fin du moyen âge et de l'art gothique et le début de la Renaissance. Ce n'est là qu'une date idéale. Jusqu'au premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, l'art français reste fidèle à ses traditions, et la période gothique continue.

L'art gothique du XVI<sup>e</sup> siècle nous a laissé quelques édifices importants, comme l'Hôtel de ville de Saint-Quentin, les églises de Brou (Ain), de Saint-Ricquier (Somme), de Dreux, de Montfort-l'Amaury. Mais il faut mettre hors de pair le chœur de la cathédrale d'Albi et le portail latéral de la cathédrale de Senlis.

L'art gothique du XVI<sup>e</sup> siècle présente certains caractères qui le différencient nettement de celui des époques précédentes.

L'arc en accolade du XV<sup>e</sup> siècle devient l'*arc en accolade en contre-courbes brisées*, c'est-à-dire que les courbes sont renversées au sommet (pl. XIV, Saint-Ricquier) et forment une brisure très accentuée.

Les crochets de feuillage deviennent des masses informes d'un dessin lourd et mou.

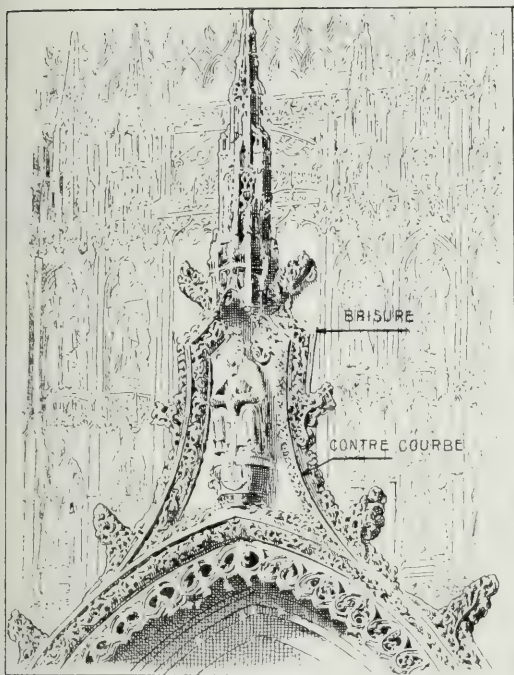
Les piliers sont formés de colonnes soudées et raccordées entre elles (pl. XIV) par des courbes dont les passages sont à peine sensibles.

Il y a une surabondance de décoration, notamment dans les lucarnes (pl. XIV), où se multiplient les arcatures, les pinacles, les petits arcs-boutants. Par une étrange aberration, les arcs-boutants associent des lignes courbes à la ligne droite du rampant.

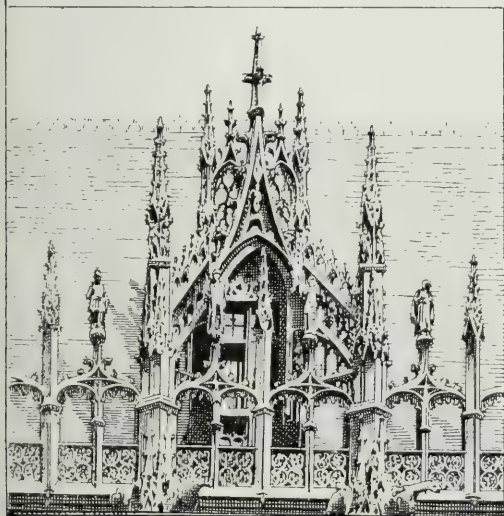
Une autre méthode particulière au XVI<sup>e</sup> siècle consiste à multiplier les nervures dans les croisées d'ogives. L'espace laissé libre entre les liernes et les tiercerons est souvent si restreint qu'on le remplit par des dalles appareillées. A l'intersection des nervures, des clefs pendantes prennent un grand développement.

L'édifice le plus marquant de cette époque est le Palais de Justice de Rouen qui a été l'objet de discussions passionnées.

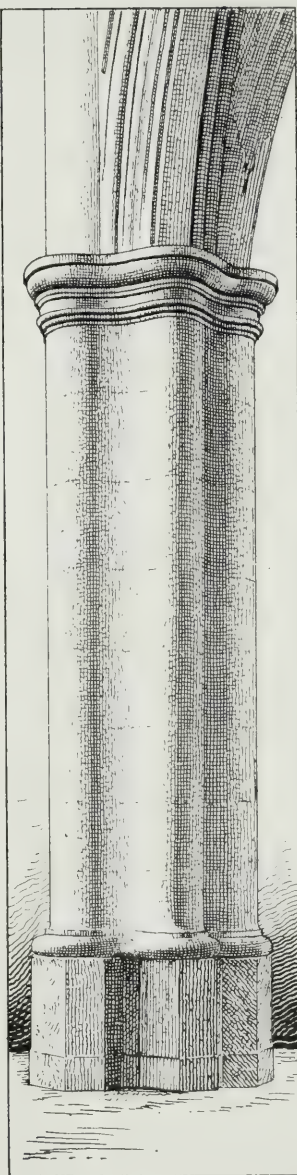
A vrai dire, si la multiplicité des éléments décoratifs manque souvent de logique, on ne peut s'empêcher d'admirer la richesse et la fantaisie du décor qui est déjà dans le caractère de la Renaissance.



ARC A CONTRE-COURBES BRISÉES



ROUEN PALAIS DE JUSTICE LUCARNE



TYPE DE PILIERS du XVI<sup>e</sup> S<sup>e</sup>  
MONTFORT L'AMAURY  
(Eglise)

## CHAPITRE XI

## LES CLOCHERS

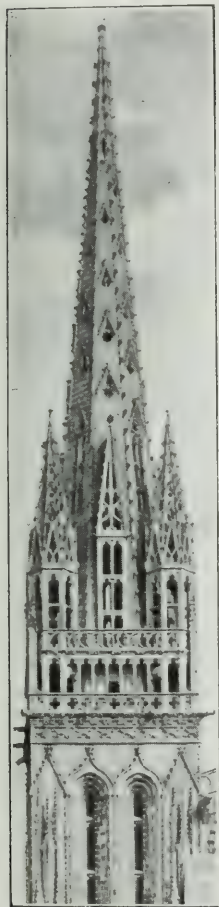
Les clochers se composent d'une base carrée qui est le clocher proprement dit. Sur cette base carrée vient s'implanter la flèche octogonale. On a vu comment l'art roman ramenait le carré à l'octogone grâce à de petites voûtes coniques appelées *trompes*, placées à chacun des angles du carré. L'art gothique adopte le même système de construction ; mais il élève un étage octogone entre la base du clocher et la flèche (fig. 5, Chartres). Ce dernier étage octogone est percé de lucarnes et cantonné aux angles de pinacles, dont les gâbles aigus viennent mordre la base de la flèche, dissimulant ainsi d'une façon très habile le passage du carré à l'octogone. Le clocher de la cathédrale de Senlis (fig. 6) passe à juste titre pour un des clochers les mieux étudiés : les quatre pinacles d'angle y sont si heureusement combinés que la transition entre la base du clocher et la flèche est à peine visible ; les lucarnes de la flèche contribuent à donner à l'ensemble une extrême légèreté.

En Bretagne, et souvent aussi en Normandie, un balcon ajouré sépare nettement la base du clocher de la flèche (fig. 7).

Tels sont les beaux clochers de Notre-Dame du Kreizker, à Saint-Pol-de-Léon, de Quimper, de Carentan.

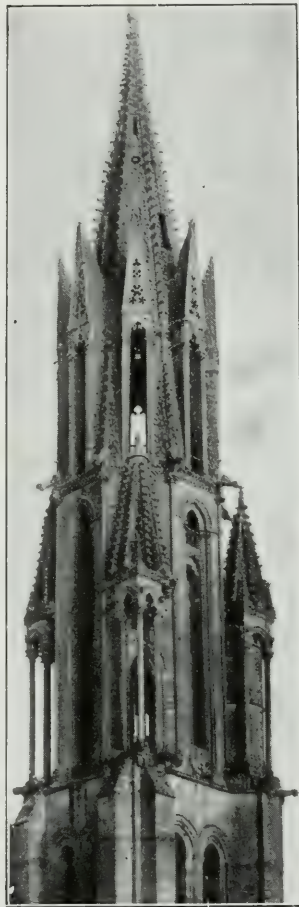
Les clochers du XV<sup>e</sup> siècle disparaissent sous l'abondance des motifs de décoration (clocher de Caudebec ; tour de Beurre, à Rouen).

La plupart des clochers de nos grandes cathédrales (Paris, Amiens, Reims, Bourges) étaient destinés



*Fig. 5.*

CHARTRES. — Clocher.



*Fig. 6.*

SENLIS. — Clocher.



*Fig. 7.*

QUIMPER. — Clocher.

à recevoir des flèches immenses qui ne furent pas exécutées. Presque tous ces clochers, à l'exception de celui de Notre-Dame de Paris, ont l'étage octogone qui devait recevoir la flèche.

## CHAPITRE XII

LA STATUAIRE GOTHIQUE DU XIII<sup>e</sup>  
AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

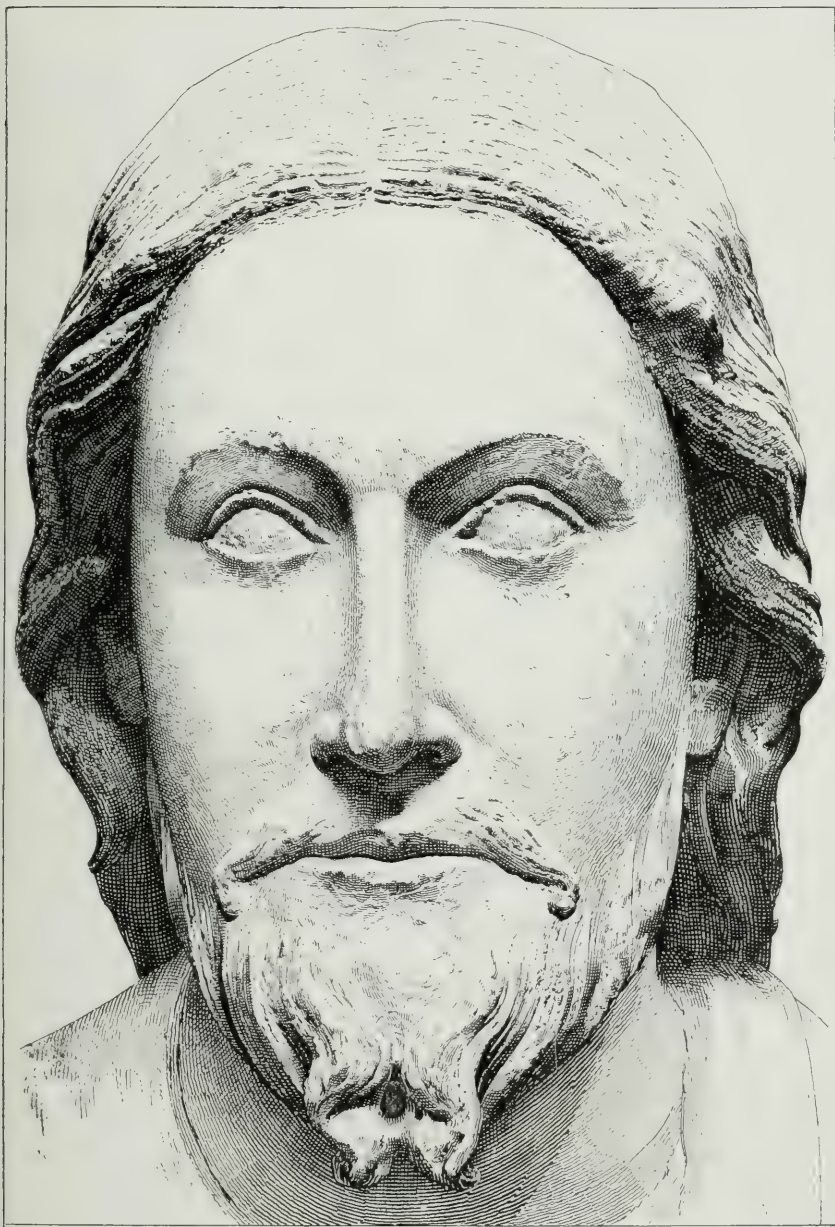
On a dit avec raison qu'au moyen âge le genre humain n'a rien pensé qu'il ne l'ait écrit en pierre. La cathédrale gothique est un véritable livre de pierre,



Fig. 8. — AMIENS : le Beau Dieu. — PARIS : Vierge du portail nord.  
REIMS : Grand-Prêtre. — CHARTRES : saint Théodore.

en effet. Sur les portails se développent non seulement les thèmes sacrés de l'Ancien et du Nouveau Testament, de la Légende dorée, mais encore la représentation des Vertus et des Vices, et aussi une abondante illustration, donnant l'image des saisons, du zodiaque, etc.

La statuaire du XIII<sup>e</sup> siècle est la plus intéressante de tout l'art français. On l'a souvent comparée à la



CATHEDRALE D'AMIENS. Tête du CHRIST dit : "Le BEAU DIEU"

statuaire grecque. C'est, en effet, la même façon de modeler (fig. 8), la même idéalisation des types pris dans la nature (pl. XV).

La facture est large et sobre ; les amples draperies tombent naturellement et sans recherche (fig. 8) ; les visages ont une expression de noblesse supérieure, qu'on ne rencontre à aucune autre époque.

A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, il y a déjà moins d'idéalisa-



Fig. 9. - Vierges d'AMIENS, de RAMPILLON, de RIOM, de SAINT-GALMIER.

tion, et la préoccupation de reproduire exactement le modèle est sensible (fig. 9, Vierge d'Amiens). Les draperies sont moins simples ; la facture des têtes et des mains est déjà empreinte de maniérisme : l'art s'humanise.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, les figures présentent un hanchement particulier : tout le poids du corps est porté du même côté ; les visages ont souvent une expression banale (fig. 9, Vierge de Rampillon).

Au XV<sup>e</sup> siècle, le hanchement persiste et les visages reprennent de l'expression (fig. 9, Vierge de Riom).



C'est l'époque de l'art franco-flamand <sup>(1)</sup>, dont le siège est à Dijon et qui nous a laissé notamment les admirables figures de la Chartreuse de Champmol, par Claus Sluter.

Le XVI<sup>e</sup> siècle est l'époque de l'habileté consommée de l'exécution, du réalisme et de l'observation minutieuse (fig. 9, Vierge de Saint-Galmier).

### CHAPITRE XIII LES VITRAUX

*XIII<sup>e</sup> siècle.* — Les vitraux du XIII<sup>e</sup> siècle sont en général inférieurs à ceux du XII<sup>e</sup> pour la richesse et l'harmonie, aussi bien que pour la fabrication. Cela s'explique par la hâte avec laquelle les églises furent construites et par le nombre insuffi-



Fig. 10. — Vitrail de la façade occidentale de la cathédrale de Chartres.

(1) En 1369, la Flandre et la Bourgogne furent réunies par le mariage du duc de Bourgogne avec Marguerite, héritière des comtes de Flandre.

sant des verriers. Cependant, il faut faire exception pour les vitraux de Chartres, de Bourges, d'Amiens, d'Orbais, ainsi que pour les verrières du transept nord de Notre-Dame de Paris.

Malgré cette infériorité, on doit reconnaître que les gestes et les attitudes sont alors incontestablement plus naturels qu'au XII<sup>e</sup> siècle (fig. 10). Les verrières de la Sainte-Chapelle de Paris sont célèbres à juste titre : le coloris des trois premières fenêtres à droite est inimitable.

Les bordures des vitraux sont moins larges au XIII<sup>e</sup> siècle qu'au XII<sup>e</sup>, bien qu'ornées des mêmes éléments décoratifs. Les grisailles, déjà en usage au XII<sup>e</sup> siècle, deviennent très fréquentes au XIII<sup>e</sup> ; elles sont composées d'ornements géométriques se détachant sur un fond gris uni ou hachuré. Au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, on observe des grisailles avec des filets de couleurs.

*XIV<sup>e</sup> siècle.* — Les vitraux du XIV<sup>e</sup> siècle sont beaucoup plus clairs et d'une tonalité plus froide. C'est au XIV<sup>e</sup> siècle que fut découvert le procédé d'application du jaune au moyen de sels d'argent, procédé qui fut très employé. Les principales verrières de cette époque sont celles de Saint-Jean de Lyon, de Saint-Nazaire de Narbonne, des cathédrales de Beauvais et de Carcassonne.

*XV<sup>e</sup> siècle.* — Comme au XIV<sup>e</sup> siècle, les figures debout sont placées sous des dais d'une grande envergure. C'est au XV<sup>e</sup> siècle que commence l'usage des *phylactères*, larges banderoles que tiennent les personnages et sur lesquelles sont inscrits, soit des légendes explicatives, soit des versets des psaumes. Les plus belles verrières du XV<sup>e</sup> siècle sont celles de la chapelle de Jacques Cœur, à Bourges, de l'église Saint-Ouen, à Rouen, de la chapelle de Riom et du chœur de l'église Saint-Séverin, à Paris.

*XVI<sup>e</sup> siècle.* — Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'art du vitrail est à son apogée. D'une part, le dessin et le modelé atteignent la perfection ; la fabrication, d'autre part, s'enrichit de nouveaux procédés. On double certains verres pour avoir des couleurs d'une tonalité intense, et, en enlevant à la molette une partie de ces doubles, on obtient des détails d'une délicatesse extrême. Enfin, on a recours à l'émail pour produire des tonalités plus fondues.

Les plus beaux vitraux du XVI<sup>e</sup> siècle sont, sans doute, ceux de la cathédrale d'Auch. Ces verrières sont à la fois d'une harmonie et d'une vigueur de tons incomparables. Il faut citer aussi les vitraux des églises de Conches (Eure), de Saint-Étienne, à Beauvais, de Saint-Gervais, à Paris, de Saint-Bonnet, à Bourges.

## CHAPITRE XIV

### L'ARCHITECTURE CIVILE

Durant toute la période du moyen âge, du XI<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, l'architecture civile est entièrement dominée par l'architecture religieuse, et cela s'explique aisément. A cette époque, en effet, la noblesse ne songe qu'à guerroyer, tandis que les religieux construisent des églises et des monastères. Le seul foyer intellectuel et artistique est le cloître, les seuls centres d'instruction sont les monastères ; et, lorsque les Universités sont créées, elles restent sous la domination de l'Église. D'autre part, la vie publique est intimement liée à l'église, qui est le lieu de délibération de la commune. En 1302, les premiers États généraux se réuniront à Notre-Dame de Paris.

Comment s'étonner, dès lors, de trouver dans l'architecture civile les mêmes principes de construc-

tion, la même décoration que dans l'architecture religieuse ?

Les programmes civils et religieux sont pourtant fort différents : les besoins, en effet, ne sont pas les mêmes. Il s'ensuit des particularités que nous allons examiner.

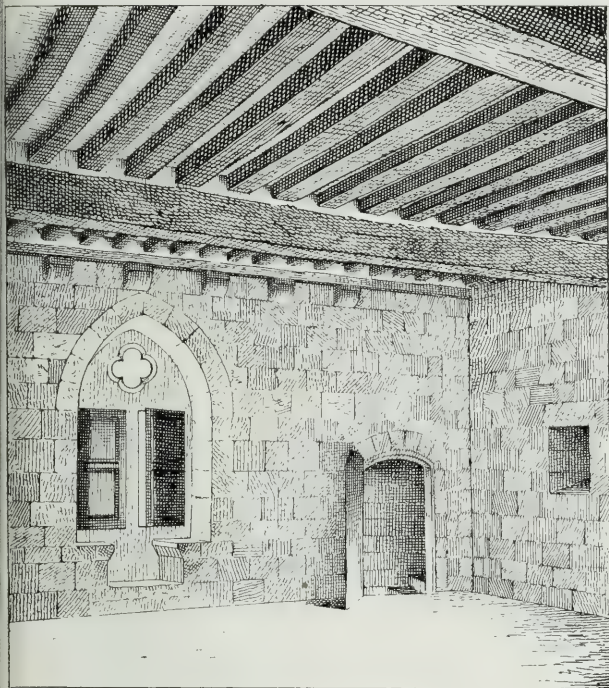
*Intérieurs.* — Beaucoup d'intérieurs civils gothiques sont couverts par des voûtes ; d'autres aussi, en grand nombre, sont plafonnés. Les solives apparentes sont souvent au XV<sup>e</sup> siècle décorées de sculptures. Des corbeaux de pierre soutiennent les voûtes. Les fenêtres du XIII<sup>e</sup> siècle se composent d'un meneau de pierre qui supporte un tympan ajouré laissant pénétrer la lumière, quand les volets de bois sont clos. Deux bancs de pierre sont généralement placés dans l'épaisseur du mur (pl. XVI), et l'on y accède par une marche. Il faut arriver à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle pour rencontrer des châssis dormants ; auparavant les châssis ouvrants, qui étaient posés en feuillure dans la pierre, étaient les seuls en usage. Le vitrage se composait de petites pièces de verre serties de plomb, ou encore de papier huilé ou de toile.

Les cheminées, tout d'abord sans ornementation au XIII<sup>e</sup> siècle (pl. XVI), sont bientôt décorées de sculptures et d'écussons.

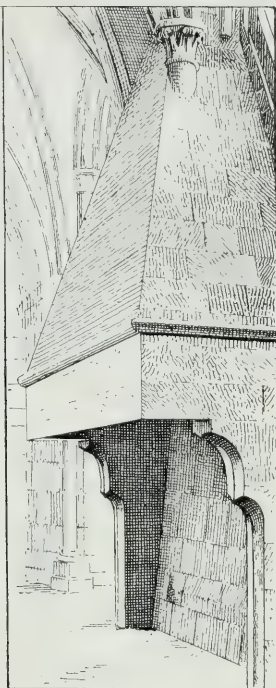
L'usage des hauts lambris de bois n'est pas antérieur au XIV<sup>e</sup> siècle. Dans les demeures seigneuriales on fixait des tapisseries ou des toiles peintes au-dessus de ces lambris.

Les escaliers étaient le plus souvent à vis, parfois à rampes droites.

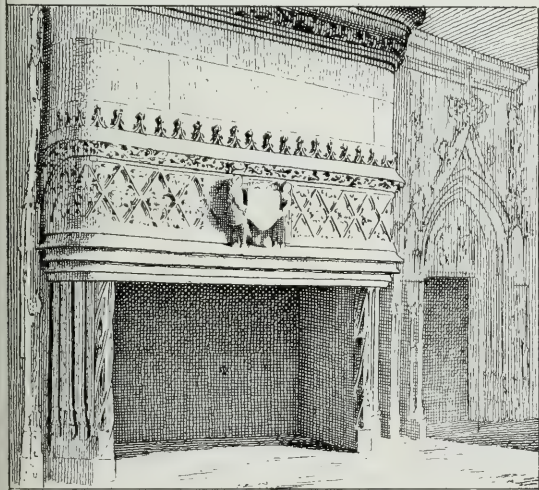
Les principaux intérieurs gothiques se voient au Mont-Saint-Michel (XIII<sup>e</sup> siècle) ; à Sens, Salle synodale (XIII<sup>e</sup> siècle) ; à Poitiers, Palais des comtes (XIV<sup>e</sup> siècle) ; à Beaune, Hospice (XV<sup>e</sup> siècle) ; à Bourges, hôtel Jacques Cœur (XV<sup>e</sup> siècle).



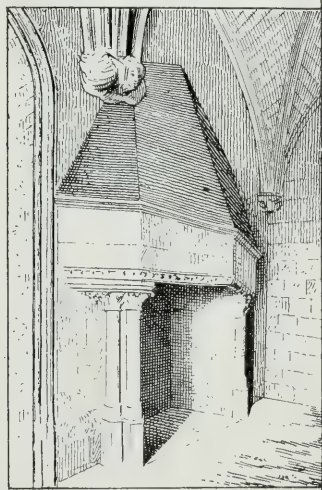
INTÉRIEUR du XIII<sup>e</sup> S<sup>l</sup>e Château de BORAN (S. et O.)



CHEMINÉE du XIII<sup>e</sup> S<sup>l</sup>e (MONT S<sup>t</sup> MICHEL)



INTÉRIEUR du XV<sup>e</sup> S<sup>l</sup>e BOURGES Lycee



CHEMINÉE du XIV<sup>e</sup> S<sup>l</sup>e VINCENNES Donjon

*Extérieurs.* — Les maisons des artisans ou des petits commerçants avaient, au rez-de-chaussée, des boutiques éclairées par une grande baie, dont la partie haute contenait un vitrage à châssis dormant (fig. 11). Pour éviter le gauchissement qui se serait produit dans



Fig. 11. — Maison du XIII<sup>e</sup> siècle.

de grands châssis, on avait soin de faire des fenêtres de petites dimensions. Au premier étage était la salle commune, contenant l'unique cheminée de la maison, et au-dessus se trouvaient les chambres. Ce n'est guère qu'en Alsace, et surtout à Strasbourg, qu'on rencontre les immenses toitures avec trois ou quatre étages de lucarnes ; ces toitures abritaient un vaste grenier bien aéré servant à faire sécher le linge.

Il faut arriver au XIV<sup>e</sup> siècle pour trouver l'hôtel particulier, la maison seigneuriale n'ayant plus l'aspect d'une forteresse. Le Palais des comtes (XIV<sup>e</sup> siècle), à Poitiers, et l'hôtel Jacques Cœur (XV<sup>e</sup> siècle), à Bourges (pl. XVII), en sont des exemples remarquables.

Comme autres types d'architecture civile gothique, on doit citer le château des Papes, à Avignon (XIV<sup>e</sup> siècle), l'hospice de Beaune (XV<sup>e</sup> siècle), l'hôtel de Cluŕy, à Paris (fin du XV<sup>e</sup> siècle).

Durant tout le moyen âge, on remarquera dans les édifices civils la même décoration et la même mouluration que dans les édifices religieux.



Hôtel de Jacques Cœur, à Bourges.

Durant tout le moyen âge, on observe dans les édifices civils la même décoration et la même mouluration que dans les édifices religieux.

Au XIII<sup>e</sup> siècle, une simple tour carrée, appelée *beffroi*, servait d'Hôtel de ville, les assemblées communales ayant lieu dans les églises. C'est au XV<sup>e</sup> siècle qu'apparaissent les grands Hôtels de ville, mais surtout dans le Nord, à Arras, Saint-Quentin, Douai.

## CHAPITRE XV

### LE MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX

*Le mobilier religieux.* — A partir du XIII<sup>e</sup> siècle, les *chaires*, qui, à l'époque romane, étaient en bois, sont faites en pierre. Elles sont placées, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur des églises, et font corps avec la construction : on y accède par un escalier disposé dans l'épaisseur du mur. Telle est la chaire du réfectoire de Saint-Martin-des-Champs, à Paris, qui est, il est vrai, une chaire de lecteur et non de prédicateur. Comme types de chaires extérieures, on peut citer celle de Notre-Dame de Saint-Lô et celle du cloître de Saint-Dié. Ce n'est guère qu'à partir du XV<sup>e</sup> siècle que les chaires occupent les nefs des églises ; antérieurement la prédication avait lieu du haut des *jubés*, clôtures aux parois ajourées en bois ou en pierre, séparant le chœur de la nef.

Les *autels* des églises modernes n'ont qu'une ressemblance assez lointaine avec ceux du moyen âge. Le tabernacle ne faisait pas partie de l'autel ; un petit meuble placé à proximité en tenait lieu. Les autels présentaient la forme d'une table en pierre sur laquelle s'élevait le *retable* qui était le dossier de l'autel ; ce dossier, formant écran devant le célébrant, était souvent décoré de sculptures et de peintures. L'hostie consacrée, contenue dans un récipient, *pixyde*, qui avait la forme d'une coupe, d'une colombe ou d'une tour, était suspendue au-dessus de l'autel.



Destinées aux ablutions du célébrant, les *piscines* se composaient de deux niches creusées dans le mur, avec un trou pour l'écoulement des eaux. Elles étaient placées à proximité de l'autel.

*Le mobilier civil.* — Avant le XV<sup>e</sup> siècle, les meubles sont faits généralement de panneaux assemblés par des clés à double queue d'aronde. Ces panneaux le plus souvent sont peints ou ornés de peintures, bandes de fer clouées servant de soutien sur les gonds. A partir du XV<sup>e</sup> siècle, apparaissent les assemblages à rainures et languettes. Les panneaux sont alors fréquemment décorés d'ornements appelés *serviette* ou *parchemin plissé* (pl. XVIII). Ces ornements sont toujours sculptés en plein bois : ils ne sont jamais rapportés. L'usage des vis est à peu près inconnu ; l'assemblage se fait à l'aide de chevilles, soit en bois, soit plus rarement en fer.

Les *coffres*, appelés aussi *bahuts*, sont les meubles les plus en usage. Ornés de peintures en fer forgé, avec une ou deux serrures, et souvent recouverts de peau, ils abritent les vêtements, le linge, les objets précieux.

Les *crédences* (pl. XVIII) étaient des buffets de salle à manger qui servaient, dans les maisons seigneuriales, à faire les « essais ». C'est là que les officiers de bouche goûtaient les premiers aux mets et à la boisson : d'où, au XV<sup>e</sup> siècle, l'expression de « faire crédençe », pour « faire un essai ».

Durant tout le moyen âge, la chaise, *chaire* ou *chaière*, est réservée au seigneur, au chef de famille. Au XIII<sup>e</sup> siècle, le dossier est assez bas. Au

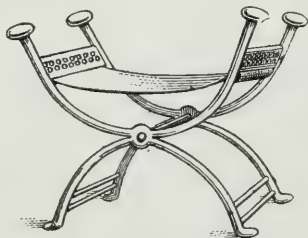


Fig. 12. — Faudesteuil de la cathédrale de Bayeux.

XV<sup>e</sup> siècle, au contraire, le dossier s'élève et un dais le surmonte (pl. XVIII). Les *faudesteuils*, ou fauteuils, de l'époque romane, continuent à être en usage : on les nomme souvent aussi des *chaières*. Ce ne sont plus des sièges pliants : les pieds sont fixes. La cathédrale de Bayeux conserve, dans son Trésor, un faudesteuil en fer, du XIV<sup>e</sup> siècle (fig. 12), avec sangle en cuir et des bras terminés par des boules.

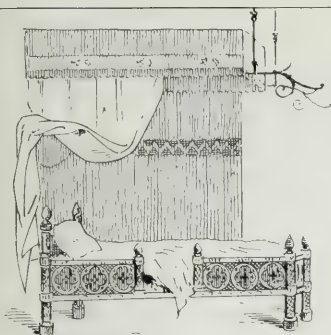
*Luminaire.* — La cire et l'huile ont été, l'une et l'autre, d'un usage commun pour l'éclairage au moyen âge. C'est seulement dans les églises que figurent les lustres qui sont faits en bois ou en fer forgé, plus rarement en bronze doré ; ils affectent généralement la forme d'une couronne. Les lanternes sont également connues. Celle de Vézelay (pl. XVIII) est en cuivre battu, et les ouvertures sont fermées par des plaquettes de corne ; à l'intérieur, une pique solide recevait le cierge.

## CHAPITRE XVI

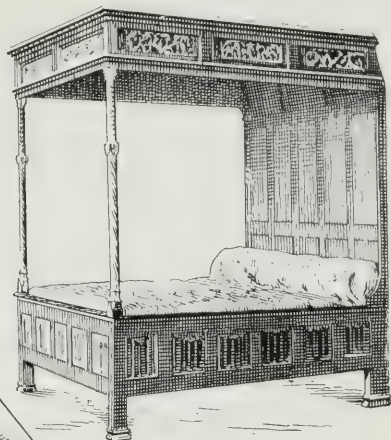
### LES TAPISSERIES ET LA PEINTURE

L'histoire de la tapisserie, avant le XIV<sup>e</sup> siècle, est encore assez obscure <sup>(1)</sup>. C'est dans le dernier quart de ce siècle que les ateliers de Paris, sous la direction de Nicolas Bataille, exécutèrent les belles tapisseries en vingt-quatre couleurs, représentant des scènes de l'Apocalypse, qui sont conservées à la cathédrale d'Angers. Au XV<sup>e</sup> siècle, les Flandres et l'Artois témoignent d'une activité extraordinaire ; et les ateliers de Bruges, Courtrai, Bruxelles et Arras travaillent pour l'Eu-

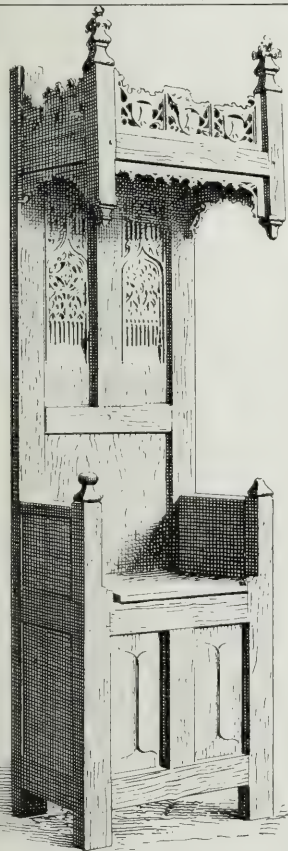
(1) La célèbre tenture de la reine Mathilde, conservée à Bayeux et qui date de l'époque romane, est une broderie et non une tapisserie.



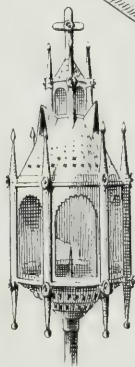
LIT XIII<sup>e</sup> SIÈCLE (d'après un Manuscrit.)



LIT XV<sup>e</sup> S<sup>ie</sup> PARIS  
Musée des ARTS DÉCORATIFS



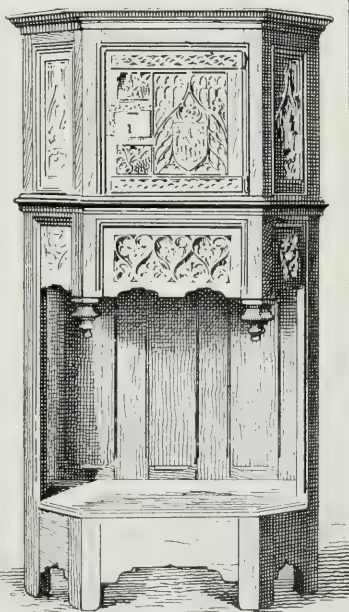
CHAISE XV<sup>e</sup> S<sup>ie</sup>



LANTERNE XV<sup>e</sup>  
Abbaye de VEZELAY.



PARCHEMIN PLISSÉ XV<sup>e</sup>



CRÉDENCE XV<sup>e</sup> SIÈCLE

rope entière : Arras fait la basse lisse, et Bruxelles la haute lisse. Mais, en 1477, Arras ayant été mis à sac, les ouvriers tapisseries émigrent à Bruxelles, qui désormais tiendra le premier rang, et cela jusqu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle.

Les tapisseries gothiques, surtout au XV<sup>e</sup> siècle, sont d'une grande richesse ; les fils d'or et d'argent se mêlent à la soie teintée et à la laine. Les auteurs de tapisseries, comme les autres artistes leurs contemporains, ignorent d'ailleurs la perspective, et leurs personnages se superposent par rangées ; mais le réalisme des figures est frappant. Les bordures sont très étroites ou nulles. Le nombre de couleurs employées est assez restreint : on ne compte que douze coloris différents dans les plus anciennes tentures. Les principales tapisseries gothiques sont : la tapisserie de l'Apocalypse (XIV<sup>e</sup> siècle), à la cathédrale d'Angers ; la Présentation au Temple (XIV<sup>e</sup> siècle), au Musée des Arts décoratifs, à Bruxelles ; la Multiplication des pains et le Triptyque de la Vierge (XV<sup>e</sup> siècle), au Musée du Louvre.

La période gothique est l'époque par excellence des manuscrits enluminés (*Psautier de saint Louis*, XIII<sup>e</sup> siècle ; *Très riches Heures du duc de Berry*, début du XV<sup>e</sup>). L'art de la peinture à l'huile, connue depuis longtemps, ne se manifeste vraiment qu'au XV<sup>e</sup> siècle avec les peintres flamands qui donnent aux couleurs une intensité nouvelle. Le plus célèbre de ces peintres est *Jean Van Eyck*, portraitiste incomparable ; il faut citer aussi *Thierry Bouts*, *Roger Van der Weyden*, ou *Roger de La Pasture*, et surtout *Memling*, dont le chef-d'œuvre est la Châsse de sainte Ursule, à Bruges. En France, le tourangeau *Jean Fouquet* (1415-1485) est à la fois miniaturiste (*Livre d'Heures d'Étienne Chevalier*) et peintre. Le Musée du Louvre possède de cet artiste deux portraits (Charles VII et Guillaume Juvénal des Ursins).

## CHAPITRE XVII

## L'ARCHITECTURE MILITAIRE

L'importance de l'architecture militaire au moyen âge résulte de l'insécurité qui régnait dans les campagnes, insécurité provenant des invasions et des luttes perpétuelles des seigneurs entre eux. Les villes alors sont entourées d'une ceinture composée de longs pans de murs, appelés *courtines* (pl. XIX), qui servent de liaison entre les tours. Ces courtines sont défendues par un crénelage formé d'une succession de parties pleines, les *merlons*, et de parties vides, les *créneaux*.

*Hourds*. — Pour combattre l'ennemi se présentant au pied des murs et cela sans se découvrir aux créneaux, on construisait des galeries saillantes en bois, appelées *hourds*. Des

vides étaient réservés dans le plancher pour lancer des projectiles (fig. 13). On peut voir encore des spécimens de ces hourds à Carcassonne (pl. XIX) et à Laval.

*Mâchicoulis*. — Les *mâchicoulis* ne sont que des hourds en pierre supportés par des consoles ou *corbeaux*. L'intervalle entre les corbeaux était libre (pl. XIX) et permettait de laisser tomber des projectiles, qui ricochaient sur l'assaillant, grâce à la partie inférieure du mur munie d'un *profil à ricochet*. On nomme *échauguettes* des tourelles en encorbellement sur les courtines ou les tours. Les *bre-*

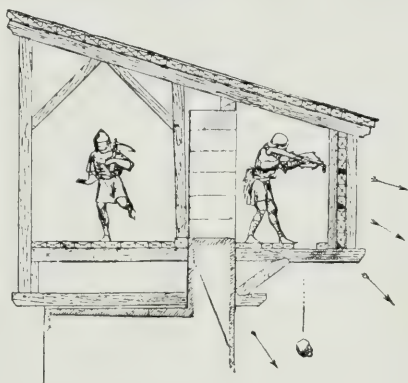


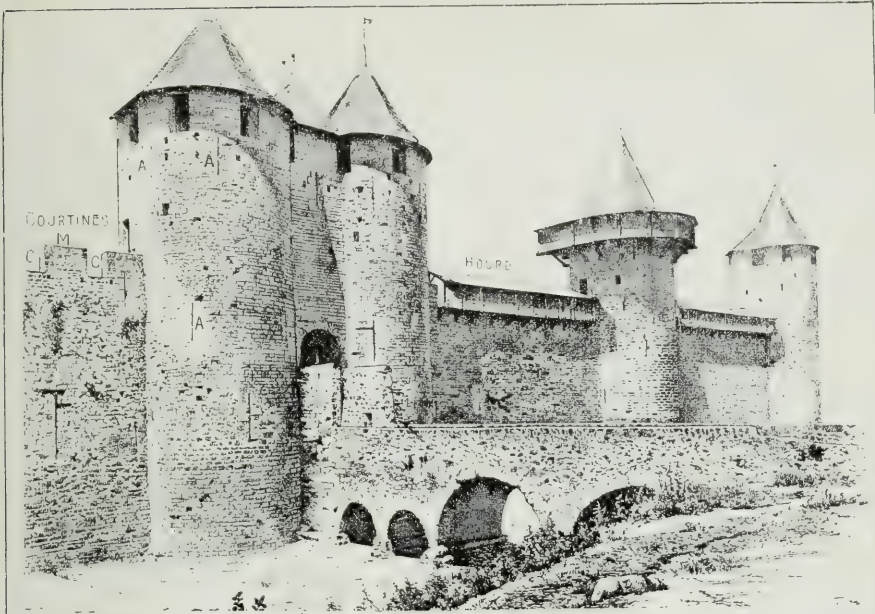
Fig. 13. — Hourd et chemin de ronde.  
(D'après VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire*.)

*têches* sont de petits mâchicoulis construits au-dessus des portes.

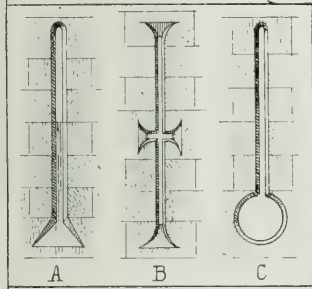
*Meurtrières.* — Les *meurtrières* comprennent les *archères* et les *canonniers*. Pour surveiller l'attaque et pour permettre le tir des archers et des arbalétriers, les tours étaient percées à chaque étage de longues ouvertures, étroites à l'extérieur, évasées à l'intérieur et appelées *archères* (fig. 13 et pl. XI). On faisait chevaucher ces archères dans le double but de battre tous les points de l'horizon et de ne pas affaiblir la maçonnerie par l'évasement intérieur des archères placées sur une même ligne. Au XIV<sup>e</sup> siècle, les archères prirent la forme d'une croix latine (fig. 13 et pl. XIX), avec trois élargissements : en haut, pour le tir à la volée, le projectile montant pour retomber verticalement ; au milieu, pour le tir de but en blanc ; en bas, enfin, pour le tir plongeant. Avec l'invention des bouches à feu, les meurtrières devinrent les *canonniers* faites d'ouvertures rondes ou ovales surmontées d'une fente pour la visée (pl. XIX).

Les châteaux du moyen âge comprenaient, en général, deux enceintes fortifiées. Dans la seconde enceinte s'élevait le *donjon*, tour plus élevée que les autres, qui servait d'habitation au seigneur et de dernier refuge aux assaillis. On y accédait par une passerelle au premier étage.

*Principaux édifices :* le Château-Gaillard, aux Andelys (XII<sup>e</sup> siècle) ; le donjon de Provins (XII<sup>e</sup> siècle) ; les remparts d'Aigues-Mortes (XIII<sup>e</sup> siècle) et d'Avignon (XIV<sup>e</sup> siècle) ; la Cité de Carcassonne (XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles) ; le château de Pierrefonds (XIV<sup>e</sup> siècle), entièrement restauré, les châteaux de Chillon (Suisse), sur le lac Léman, de Semur (Côte-d'Or), de Bourbon-l'Archambault (Allier), de Rosemont (Nièvre).

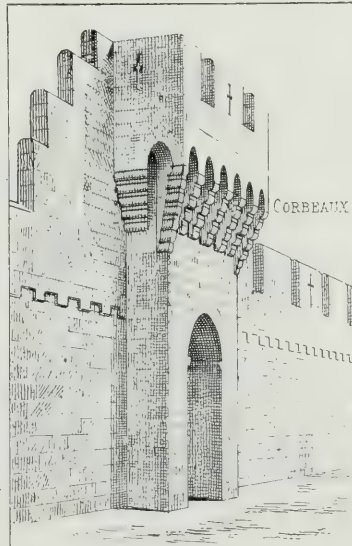


CARCASSONNE LE CHATEAU XII<sup>e</sup> S.<sup>le</sup>. TYPE DE HOURD M. Merlon - C. Creneau - A. Archères

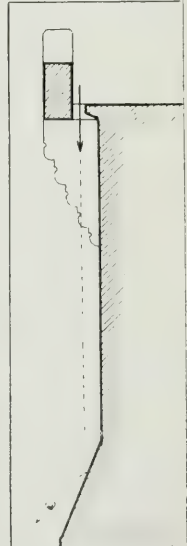


MEURTRIÈRES

- A - ARCHÈRE XIII<sup>e</sup> S.<sup>le</sup>
- B - d° XIV<sup>e</sup> S.<sup>le</sup>
- C - CANONNIÈRE XV<sup>e</sup> S.<sup>le</sup>



MACHICOU LIS XIV<sup>e</sup> S.<sup>le</sup>  
(AVIGNON FEMBARTS)



COUPE DE MACHICOU LIS  
Froid à Roche!

## CHAPITRE XVIII

### LE STYLE LOUIS XII

Lorsque Charles VIII et Louis XII revinrent des campagnes d'Italie, ils se montrèrent enthousiasmés des splendeurs de la Renaissance italienne, en avance de près d'un siècle sur la Renaissance française. Ils comparèrent la froideur et l'austérité des châteaux de France à la gaîté et à la richesse des palais italiens.

Charles VIII, non content d'expédier en France toute une collection d'objets d'art italiens, engagea un groupe d'artistes d'outre-monts qu'il installa à Amboise, sous la direction de l'architecte *Fra Giovanni Giocondo*.

Telle fut l'origine du style Louis XII, dont la durée est très limitée, de 1498 à 1515.

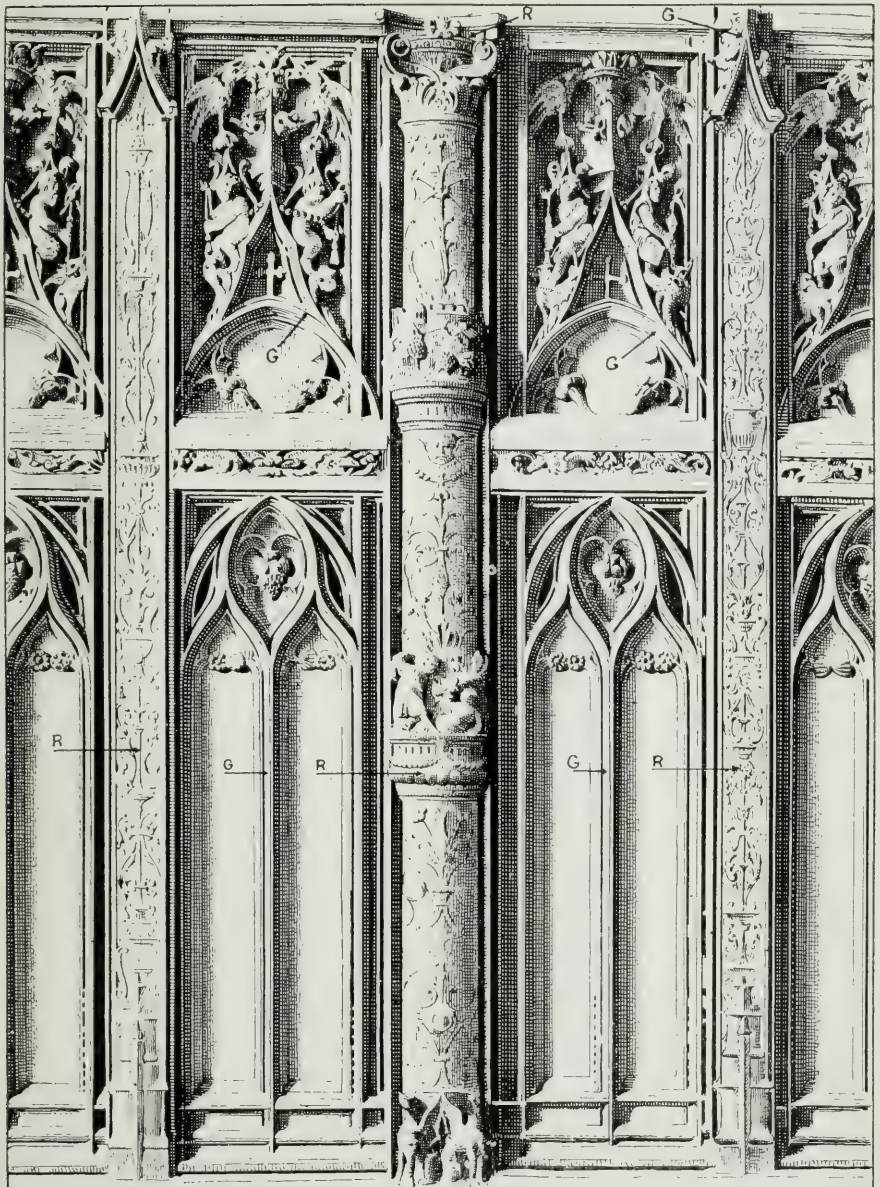
Comme tous les styles de transition, le style Louis XII est hybride. Il contient des éléments qui appartiennent encore à l'art gothique, d'autres qui accusent déjà nettement la Renaissance.

On trouvera ici (pl. XX) un exemple typique du style Louis XII contenant : d'une part, des éléments gothiques, comme les arcs en accolade à contre-courbes brisées dans les panneaux supérieurs et les meneaux de fenêtres dans les panneaux du bas ; d'autre part, des éléments appartenant à la Renaissance, comme les arabesques des pilastres et les chapiteaux inspirés de l'art antique.

Les *arabesques*, importées sans doute en France par les Arabes, sont des panneaux étroits composés d'une quantité de petits motifs superposés.

*Principaux édifices.* — L'aile Louis XII (1503)





BOISERIES DU CHATEAU DE GAILLON

G. Eléments Gothiques

R. Eléments Renaissance.

du château de Blois présente certaines particularités. La corniche de la tourelle, dans la cour, est décorée d'une frise d'oves, élément emprunté à l'art grec et qui avait disparu depuis trois siècles

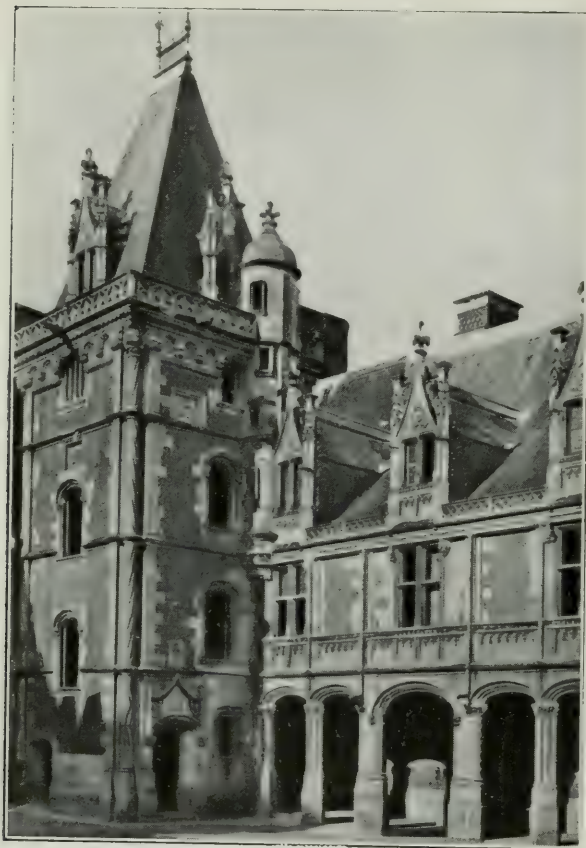
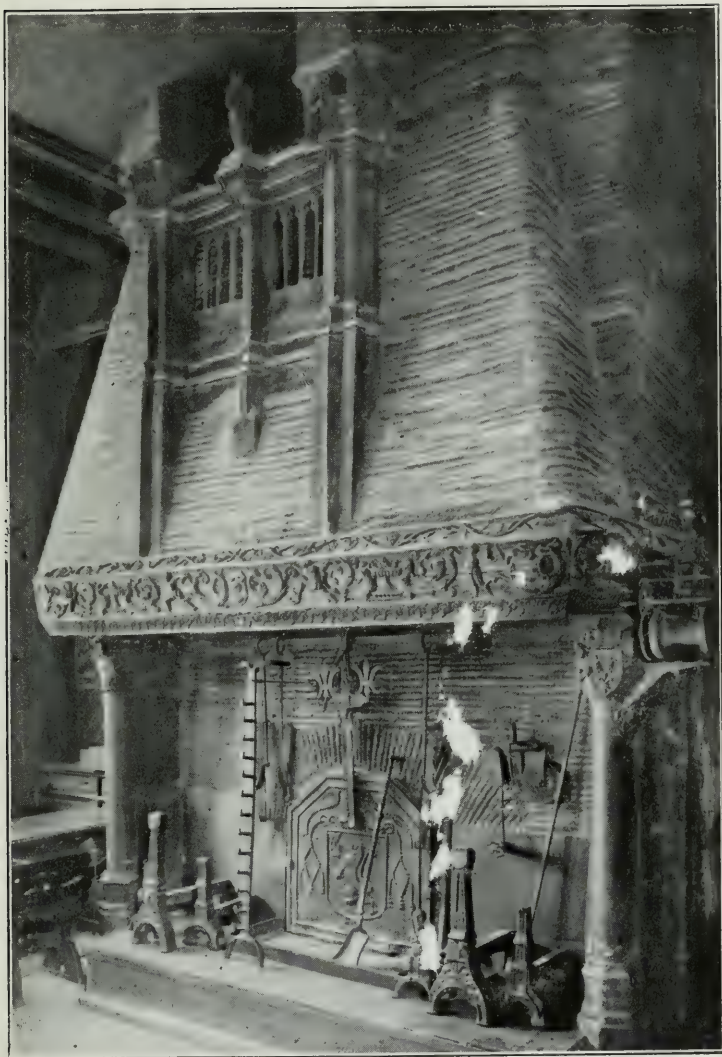


Fig. 14. — Cour du château de Blois.

(fig. 14). On y remarque également l'emploi de l'arc surbaissé (fig. 14), ainsi que les piliers triangulaires décorés d'arabesques, tandis que les fenêtres et les lucarnes sont encore dans la tradition gothique. A l'hôtel d'Alluye (1512), également à Blois, on rencontre la même alliance d'éléments gothiques et d'éléments appartenant à la Renaissance.

Parmi les autres édifices Louis XII, on

peut mentionner : le palais des ducs de Lorraine, à Nancy, les Hôtels de ville de Dreux et d'Orléans, le château de Châteaudun, le bureau des Finances à Rouen, le château de Lasson, et enfin le charmant petit hôtel du Grand Cerf, aux Andelys (pl. XXI).



*Photo N. D.*

Cheminée de l'hôtel du Grand Cerf, aux Andelys.

La frise sculptée du bandeau est déjà dans le style de la Renaissance, alors que tout le décor de la hotte est encore gothique.

## CHAPITRE XIX

## L'ART GOTHIQUE EN EUROPE

*Belgique.* — L'art gothique belge ne diffère pas sensiblement de l'art gothique français. Les plans des cathédrales de Bruxelles, Tournai, Anvers, Gand, sont les mêmes que ceux des églises de France de la même époque. L'architecture civile mérite en Belgique une mention spéciale. Aucun pays ne possède des Hôtels de ville aussi remarquables que ceux de Bruxelles, Gand et Bruges.

*Angleterre.* — Les cathédrales gothiques d'Angleterre nous apparaissent comme extrêmement étroites : leur nef est, en effet, six fois plus longue que large. Les porches sont souvent placés latéralement et en saillie (Gloucester, Salisbury, Canterbury). Au XV<sup>e</sup> siècle, apparaît le style perpendiculaire, caractérisé par des fenêtres immenses et de minces meneaux parallèles (Londres, Chapelle Henri VII). Le style Tudor (1485-1558) correspond au style Louis XII en France.

*Italie.* — Les façades ne sont que des placages décoratifs et les arcs-boutants sont exceptionnels. L'emploi des tirants en fer, reliant les piliers, dénote une incompréhension du système de construction gothique. La cathédrale de Milan, construite en marbre blanc, est l'édifice le plus important. A Venise, l'architecture civile brille d'un vif éclat (Palais des Doges). Il faut signaler aussi les beaux Hôtels de ville de Sienne et de Florence.

*Espagne.* — L'art gothique du nord de l'Espagne est purement français ; l'influence mauresque domine dans le sud. L'immense cathédrale de Séville

est, en Espagne, le plus vaste édifice religieux de l'art gothique. Nous citerons aussi les cathédrales de Burgos, de Barcelone, de Tolède, de Léon, de Valence. Mais aucun monument gothique de la péninsule ne saurait être comparé à l'église Sainte-Marie-de-la-Mer, à Barcelone.

*Allemagne et Autriche.* — Les cathédrales de Cologne et de Ratisbonne sont entièrement françaises de structure et de plan. Dans les autres cathédrales, l'entrée, qui est toujours à l'ouest en France, est souvent au nord ou au sud. Les flèches des clochers sont en général courtes et entièrement ajourées ; elles donnent l'impression d'un échafaudage de pierre (cathédrales de Fribourg, de Vienne, de Ratisbonne). Les édifices civils les plus remarquables sont les Hôtels de ville de Munster, de Ratisbonne et de Brunswick.

## CONCLUSION DU TROISIÈME VOLUME DE LA « GRAMMAIRE DES STYLES »

Les siècles qui virent fleurir en France l'architecture gothique peuvent être regardés comme les plus glorieux pour l'histoire de notre art national. Rompant avec le passé et la tradition, l'art gothique a inauguré un système de construction entièrement nouveau, en créant la voûte sur croisées d'ogives et l'arc-boutant.

Arrivé à son apogée au XIII<sup>e</sup> siècle avec un ensemble d'édifices unique au monde, l'art gothique décline au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècle.

Cependant l'Italie, en avance d'un siècle sur la France, brillait déjà, depuis le début du XV<sup>e</sup> siècle, d'un éclat incomparable. L'étude de cette Renaissance italienne sera l'objet du volume suivant.

119040

## TABLE DES MATIÈRES

---

Chapitre Premier.	— Appellation, durée, causes, caractères généraux . . . . .	5 à 7
Chapitre II.	— Éléments de la construction gothique . . . . .	7 à 12
Chapitre III.	— Le XIII <sup>e</sup> siècle. La 1 <sup>re</sup> période . . . . .	13 à 17
Chapitre IV.	— Le XIII <sup>e</sup> siècle. La 2 <sup>e</sup> période . . . . .	18 à 22
Chapitre V.	— Le XIV <sup>e</sup> siècle. . . . .	23 à 27
Chapitre VI.	— Éléments comparés des XIII <sup>e</sup> et XIV <sup>e</sup> siècles. . . . .	28 - 29
Chapitre VII.	— Le XV <sup>e</sup> siècle. . . . .	30 - 31
Chapitre VIII.	— Évolution de l'art gothique du XIII <sup>e</sup> au XV <sup>e</sup> siècle . . . . .	32 - 33
Chapitre IX.	— Évolution des bases des piliers. . . . .	34
Chapitre X.	— Le XVI <sup>e</sup> siècle. . . . .	35 à 37
Chapitre XI.	— Les Clochers . . . . .	38 - 39
Chapitre XII.	— La Statuaire du XIII <sup>e</sup> au XVI <sup>e</sup> siècle . . . . .	40 à 43
Chapitre XIII.	— Les Vitraux. . . . .	43 à 45
Chapitre XIV.	— L'Architecture civile . . . . .	45 à 50
Chapitre XV.	— Le Mobilier civil et religieux. . . . .	50 à 52
Chapitre XVI.	— Les Tapisseries et la Peinture . . . . .	52 à 54
Chapitre XVII.	— L'Architecture militaire . . . . .	55 à 57
Chapitre XVIII.	— Le Style Louis XII. . . . .	58 à 61
Chapitre XIX.	— L'Art gothique en Europe . . . . .	62 - 63

### BIBLIOGRAPHIE

PAUL LÉON, Directeur des Beaux-Arts

## L'ART GOTHIQUE ET LES GRANDES CATHÉDRALES

Un Album de 40 Planches (44 × 52) en Phototypie, précédées  
d'une Notice historique et archéologique. — Prix : 80 francs.











NA  
440  
.A77

L'Art gothique

NA  
• 440  
.A77

PONTIFICAL INSTITUTE  
OF MEDIAEVAL STUDIES  
59 QUEEN'S PARK  
TORONTO 5, CANADA

